В. Демченко

ТЕХНИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ БАЯНА

В. ДЕМЧЕНКО

ТЕХНИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ

ДЛЯ БАЯНА

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА МОСКВА 1967

ОТ АВТОРА

Цель данного сборника — обобщить и систематизировать технический материал, необходимый для работы учащимся детских музыкальных школ, музыкальных училищ, широкой сети музыкальной самодеятельности.

Сборник состоит из одиннадцати разделов, включающих в себя упражнения на основные типы баянной фактуры и построенные на различных видах гамм, арпеджио и аккордов.

Упражнения рассчитаны на систематическую работу ученика над развитием и усовершенствованием технических приемов и навыков.

Принимая во внимание индивидуальные особенности учащихся и степень их подготовленности, педагог может составить для каждого из них определенную программу работы над упражнениями.

Предлагаемые упражнения не являются исчерпывающим техническим материалом. В зависимости от конкретных условий работы с учеником педагог должен вносить в процесс преподавания собственную инициативу, прибегая к самым разнообразным вариантам предложенных упражнений.

Специальных обозначений штрихов, динамики и смены меха в тексте нет ввиду большого разнообразия вариантов последних в одном и том же упражнении. Выставить определенные штриховые, динамические или меховые обозначения в том или ином упражнении — значит ограничить работу над ним, свести до указанного минимума. Исключить работу над динамикой и штрихами — значит сделать упражнения сухими, бесцветными и лишить учащегося работы над основным средством выразительности и составной частью технических средств музыкального исполнения — звуком. Поэтому первый раздел посвящен методике работы над звуком, где даны некоторые примеры для закрепления соответствующих приемов звукоизвлечения.

Упражнения всех последующих разделов только тогда принесут максимальную пользу, когда помимо чисто технической стороны будут служить материалом для тщательной работы над звуком и ведением меха.

ВВЕДЕНИЕ

Достижение подлинного мастерства исполнения зависит в первую очередь от общего музыкального развития учащегося, его художественного вкуса, глубокого проникновения в содержание исполняемых произведений, что достигается в результате работы над большим количеством музыкально-художественной литературы.

Но, разучивая только художественный материал и не занимаясь технической работой, ученик будет отставать в технической стороне исполнения, так как исполнительское искусство требует от музыканта наличия определенных хорошо отработанных двигательных приемов и навыков.

Поэтому советская методика преподавания игры на баяне вводит в процесс обучения упражнения и этюды как материал для развития и овладения основными двигательно-техническими приемами и навыками, подготавливая учащегося к более свободному исполнению трудных мест в художественных произведениях, способствуя более совершенному раскрытию исполнительского замысла.

Педагог должен с первых же дней обучения воспитывать у учащегося наиболее важные двигательно-технические навыки, которые выражаются в следующем:

1. Пространственная точность — способность пальцев уверенно и безошибочно соприкасаться с нужными клавишами. Для этого не следует нажимать клавишу раньше, чем в сознании не возникнет ясное представление о ее положении на клавиатуре и уверенность в том, что нужный палец возьмет нужную клавишу. При подвижной игре техника направляется уже не единичными звуковыми представлениями, а комплексными, охватывающими определенную совокупность звуков.

2. Ритмичность — способность пальцев обеспечивать своевременное возникновение и прекращение звучания. Для этого нужно хорошо усвоить соотношение длительностей нот, научиться считать вслух и систематически работать над ритмическими упражнениями.

3. Аппликатурная точность — умение точно выполнять утвержденную аппликатуру. В противном случае движения с трудом запоминаются и автоматизируются, выучивание произведения затягивается, а исполнению сопутствует большая скованность и неуверенность.

4. Красочная точность—умение извлекать звук различными штрихами и динамическими оттенками (см. раздел I).

5. Автоматизация движений — умение превращать движения (игру) из полностью контролируемых в частично или почти не контролируемые. Для этого нужна при повторении разучиваемого материала творческая активность сознания, постоянное наличие исполнительской цели. Художественные и двигательные задачи друг от друга неотделимы, так как конечной целью всякого движения является определенное звучание.

6. Управляемость техники — способность мгновенно подчинять сознанию выработанные игровые движения, быстро изменять установившийся ход игры (штрихи, динамику, темп), превращать движения, протекающие автоматично, в движения подконтрольные. Важным способом развития управляемости техники является игра с листа, транспонирование и импровизация, где пальцы должны мгновенно повиноваться быстро возникающим музыкальным задачам.

7. Беглость — способность извлекать в быстром темпе последовательности звуков и созвучий.

8. Гармоничность движений — все движения должны быть согласованными, непринужденными, ловкими, уверенными, достаточно смелыми и оправданными, иначе не будет в достаточной мере реализована звуковая задача. Для этого необходимо тщательное усвоение исполнительских приемов и навыков, воспитание выносливости руки, умение вовремя устранять излишние движения и напряжения. Недостаточная ясность художественных целей (что именно нужно утвердить, какую мысль, образ) и двигательных (какие клавиши надо брать, какими пальцами, каким способом) вносит в технику учащегося дисгармонию, порождает неопределенность, неуверенность движений.

Основным условием развития перечисленных выше двигательно-технических навыков и способностей ученика является законченное выучивание большого количества постепенно усложняющихся художественных произведений, значительного числа разнообразных этюдов и систематическая работа над разносторонними и постепенно усложняющимися техническими упражнениями.

Выдающиеся музыканты реалистического на-

правления рассматривали упражнения как необходимое средство для развития исполнительской техники.

А. Н. Скрябин настойчиво добивался от своих учеников усвоения тех приемов и навыков, без которых они не могли бы выполнить поставленные перед ними исполнительские задачи.

«Ф. Лист считал необходимым, чтобы в процессе исполнения техническая сторона не волновала пианиста. Именно для этого он и рекомендовал предварительную тщательную работу над «фундаментальными формулами». По его глубокому убеждению, такая работа способствует автоматизации движений и разгрузке сознания в процессе исполнения от технических подробностей» *.

Г. Г. Нейгауз по данному вопросу говорит следующее: «Упражнения я рассматриваю как некий «полуфабрикат». К таким «полуфабрикатам» относятся, например, гаммы, арпеджио, пятиступенные последования, упражнения для развития октавной техники, скачков, аккордов и прочее... Задачи тут могут быть бесконечными в своем разнообразии... Упражнения вообще необходимы для выработки контакта между пальцами и клавишами» **.

Без изучения гамм, арпеджио и аккордов во всех тональностях и без технических навыков их исполнения учащемуся чрезвычайно трудно работать над этюдами и пьесами, где эти элементы широко применяются.

Иногда, встретив в разучиваемом произведении одно или два технически трудных места, ученик вынужден долго над ними работать, в результате чего теряется поступательность разучивания произведения, утрачивается цельность, образы расплываются, теряется интерес к пьесе, возникает чувство неуверенности и неудовлетворенности. Чтобы избежать этого, следует систематически подготавливать игровой аппарат учащегося ко все новым возрастающим техническим трудностям.

Современная наука рассматривает всякое упражнение, связанное с движением тела, как результат работы центральной нервной системы, поэтому эффективность упражнения находится в прямой связи со степенью яркости и точности представления о цели данных действий.

В связи с этим нужно считать одной из важнейших задач педагога объяснение ученику конкретных целей упражнения в наиболее ясной и убедительной форме. Целесообразно при этом сыграть несколько примеров использования технического приема в художественных произведениях. Тогда в восприятии ученика возникает конкретный, а значит, и эмоционально воздействующий и запоминающийся образ.

Такая связь упражнений с художественными звуковыми образами помогает баянисту ярко представить стоящую перед ним задачу и способствует сознательному ее решению.

В процессе работы над упражнениями происходит отбор и приспособление нужных для достижения цели движений, приобретение определенного опыта и закрепление его в памяти учащегося. Поэтому педагог должен следить за тем, чтобы ученик не превращал упражнения в механическую, «бездумную», не контролируемую сознанием работу. Небрежная игра упражнений без должного контроля за качеством их выполнения и без определенных звуковых целей не только не помогает техническому развитию ученика, но, наоборот, дезорганизует его технику, вредно отражаясь на исполнении разученных произведений.

Поэтому вначале упражнения следует играть в медленном темпе, что позволяет внимательно продумать детали текста, звуковую и двигательную сторону упражнения.

Выученные упражнения необходимо использовать как тренировочный материал, закрепляя его в памяти и в физических ощущениях, и одновременно приступать к новым упражнениям. Но если это гаммы, арпеджио и аккорды во всех видах, то должен меняться не материал, а качество и задачи его выполнения.

В результате работы над упражнениями зрительное впечатление (как написано в нотах) и моторное ощущение (характер движения) должны возможно скорее составить для ученика как бы одно целое и отойти на задний план, оставив на первом месте только слуховое представление написанного в нотах и слуховой контроль за качеством звучания. Так и происходит накопление исполнительского опыта на наиболее типичных видах баянной фактуры. Встречая впоследствии в художественных произведениях знакомый тип фактуры, ученик разучивает его, имея определенные технические навыки, что значительно сокращает время разучивания произведения и технического овладения им.

От уровня музыкального развития учащегося зависит и форма его работы над техническими упражнениями. На высоком уровне исполнительского искусства упражнения служат лишь краткой подготовкой к основной работе, являются средством поддержания «музыкальной формы». Но учащимся детских музыкальных школ и музыкальных училищ необходимо не поддерживать технику, а приобретать ее, развивать определенные технические навыки, овладевать техническими формулами и приемами, без усвоения которых нельзя стать на путь достижения исполнительского мастерства.

Время работы ученика над техническими упражнениями должно быть строго ограниченным и определяться педагогом в зависимости от подготовленности ученика и конкретных задач его технического развития.

Музыкант должен добиваться техники, исходя не из количества затрачиваемого на технические упражнения времени, а из качества этого труда, превращая его в умственную психическую работу, требующую напряжения воли и внимания и направленную на разрешение музыкальных задач.

Учитывая все сказанное выше, необходимо научить ребенка тщательно работать над преодолением исполнительских трудностей, постоянно подчиняя технику самому важному в исполнении — раскрытию художественного содержания произведения.

* Я. И. Мильштейн. Ф. Лист, часть II. Музгиз, М., 1956, стр. 127.

** «Мастера советской пианистической школы». Очерки. Музгиз. М., 1961, стр. 179.

Раздел I

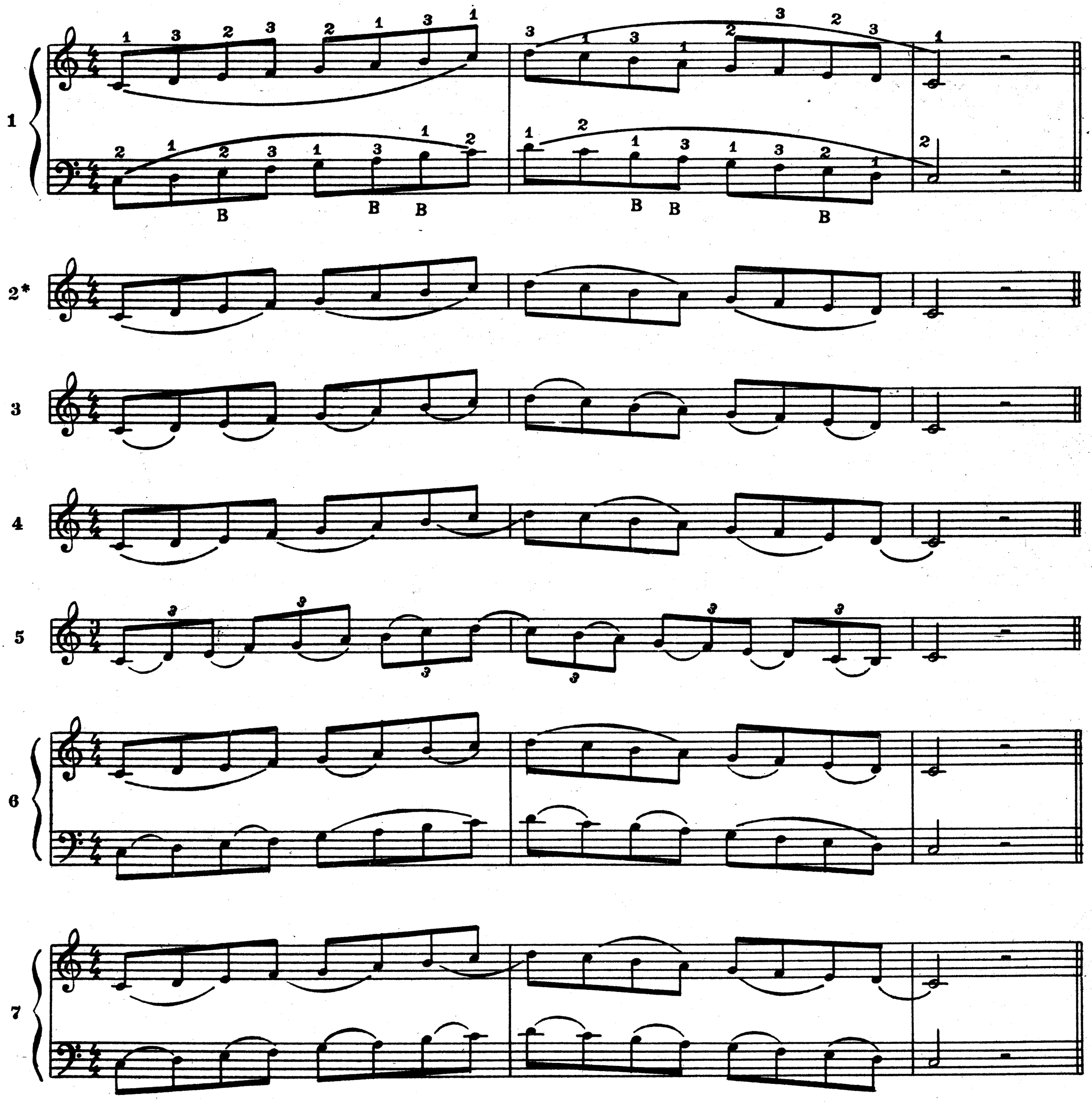
ШТРИХИ

Штрихами называются способы извлечения и ведения звука, обусловленные различными приемами движения пальцев и меха. Наиболее употребительными являются следующие штрихи: легато, стаккато, нон легато и портаменто.

Легато — способ исполнения, при котором звуки плавно переходят один в другой, связаны между собой непрерывностью звучания и точно выдержаны в течение всей своей длительности.

Ноты, исполняемые легато, объединяются дугой, которая называется лигой.

Приступая к работе над штрихами, необходимо усвоить основные их виды сначала каждой рукой отдельно, а потом совместно аналогичными штрихами в правой и левой руке, после чего играть каждой рукой разные штрихи, достигая независимости рук. Объем упражнений можно увеличивать до четырех октав.



* Упр. № 2 — 5 можно играть двумя руками; аппликатуру для левой руки см. в № 1.

8

9

10

11

12*

13

14

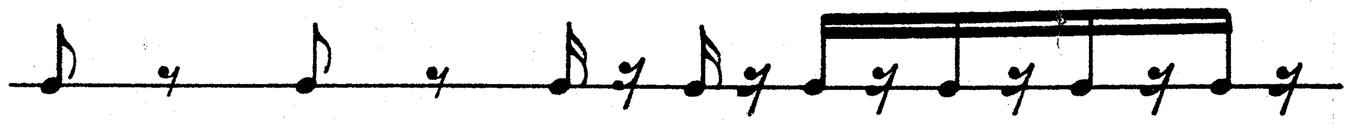
15

Стаккато — способ исполнения, при котором звуки извлекаются отрывисто. Соприкосновение пальцев с клавишами короткое, отскакивающее. Длительность ноты, извлекаемой стаккато, сокращается вдвое.

Например:

Пишется:

Исполняется:



* Упр. № 12—15 можно играть двумя руками; аппликатуру для левой руки см. в № 11.

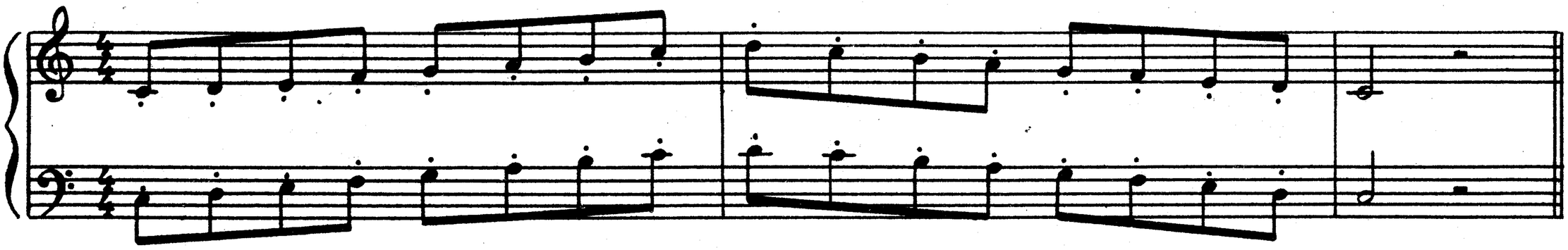
Различают три вида стаккато: пальцевое, кистевое и акцентируемое (мартеле).

Пальцевое стаккато удобно в технике одинарных нот и менее удобно в аккордовой технике. Исполняется пальцами без участия кисти.

Кистевое стаккато чаще всего применяется при исполнении двойных нот и аккордов, в мелкой технике применяется очень редко; выполняется резким движением кисти. Рука при этом устает быстрее, чем при пальцевом стаккато, поэтому не следует допускать переутомления (перегрузки) кисти.

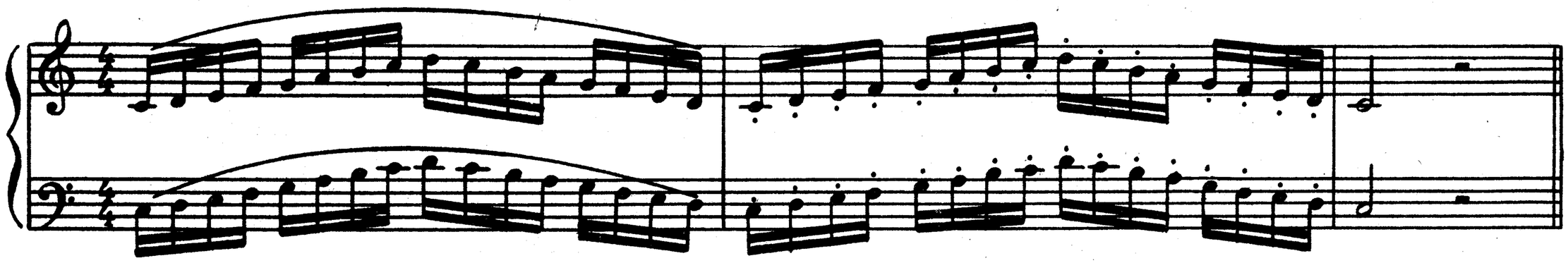
Пальцевое и кистевое стаккато обозначаются точками над нотами или под ними:

16

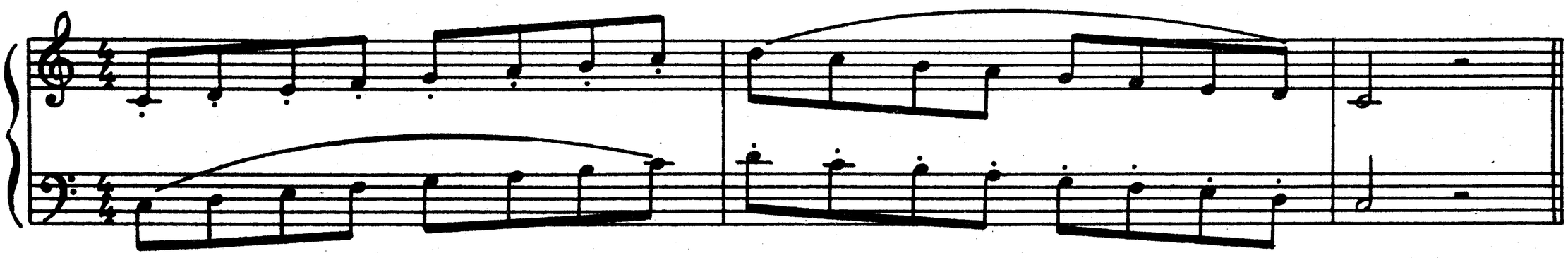


Штрихом стаккато играть упр. № 8—11 и № 15.

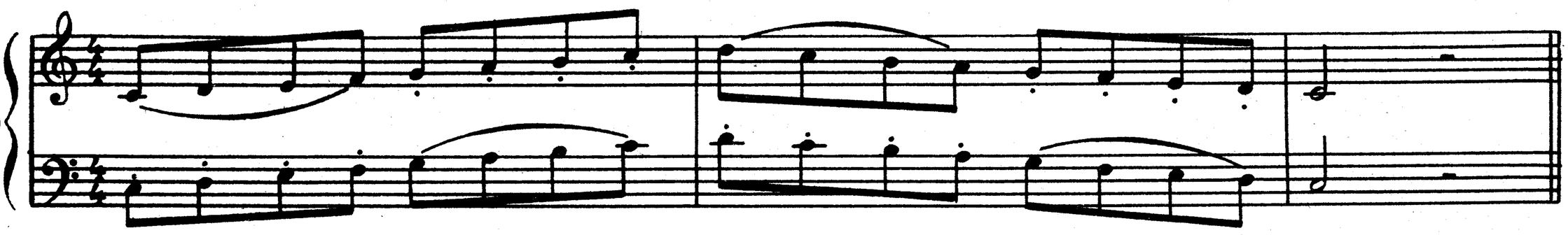
17



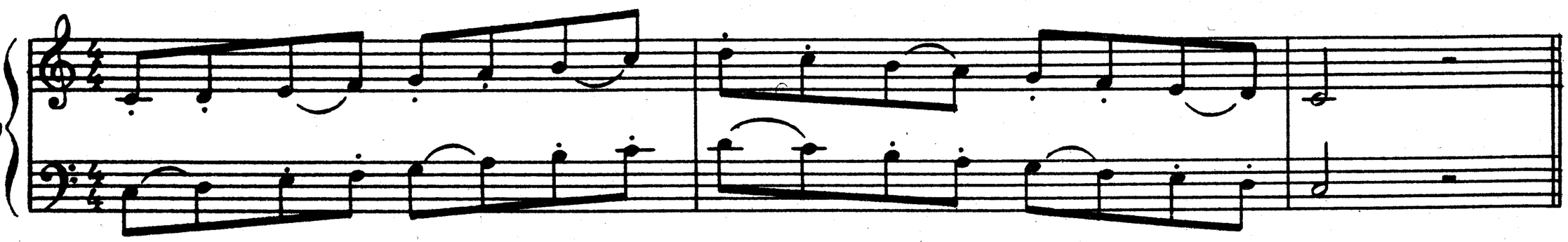
18



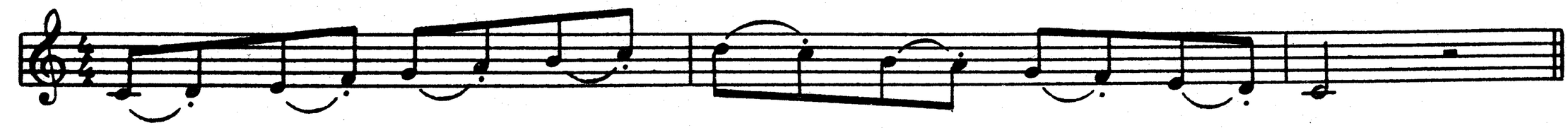
19



20



21



22

23

24

25

Упр. № 23—25 играть: верхний голос — легато, нижний — стаккато.

26

27

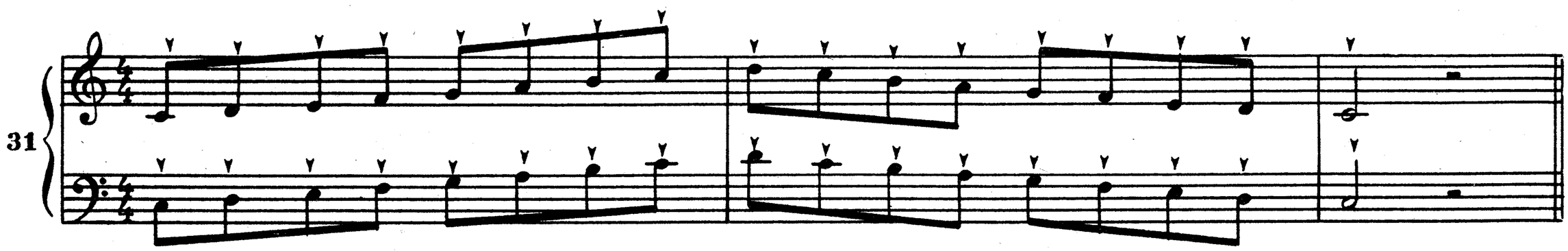
28

29

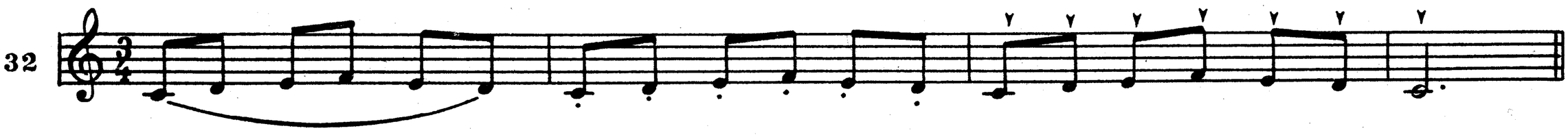
30

Акцентированное стаккато — мартеле — совмещает в себе стаккато и акцент. Применяется, когда нужна большая четкость, чаще всего при исполнении двойных нот и аккордов. Выполняется мартеле либо посредством резкой смены меха на каждую ноту (при этом пальцы обеих рук нажимают и отпускают клавиши на каждую смену меха, что отличает мартеле от тремоло мехом), или без смены меха, путем рывка его на каждую ноту, аккорд.

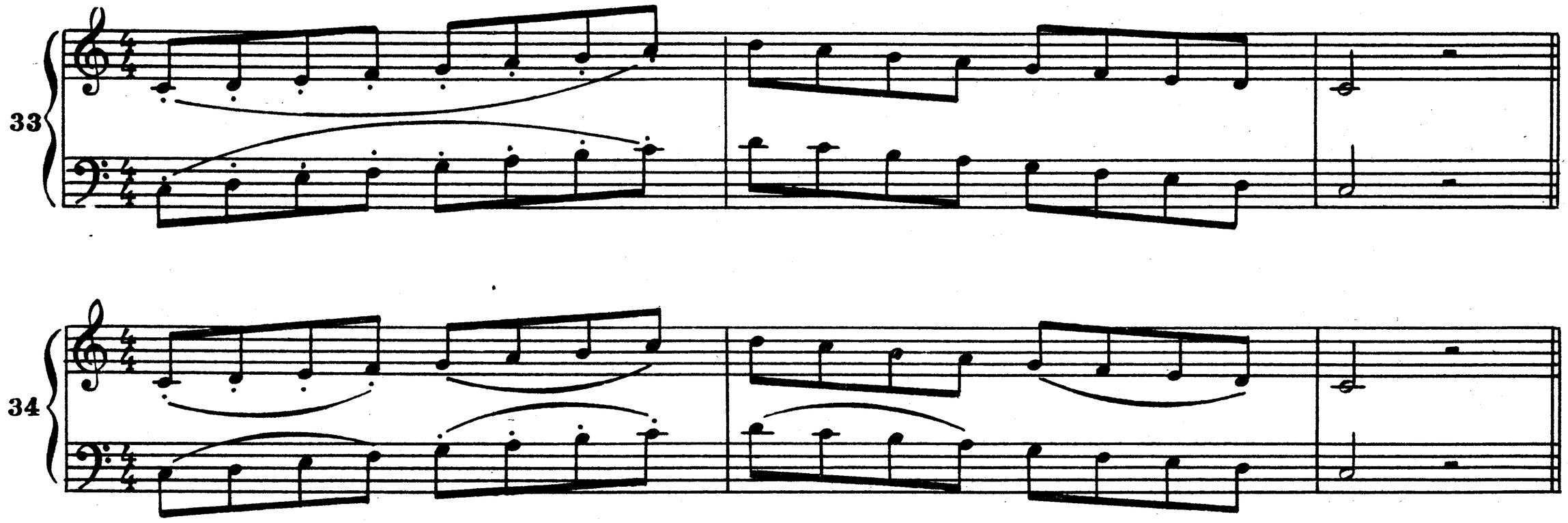
В нотах мартеле обозначается знаком ▾



Штрихом мартеле играть упр. № 8--11 и № 15.



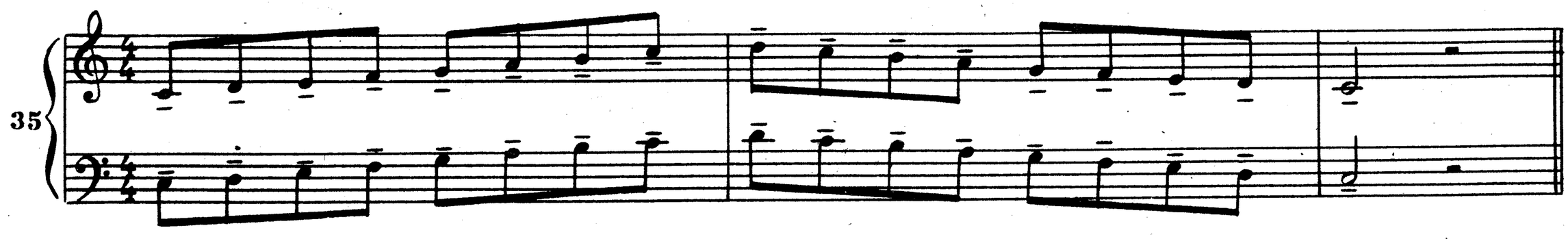
Нон легато — прием несвязной игры, при котором два соседних звука звучат раздельно (последующий звук берется после того, как прекратилось звучание предыдущего), но не отрывисто, а мягко. Обозначается нон легато лигой, объединяющей ноты, над которыми стоят точки. Штрихом нон легато исполняются также те ноты, над которыми нет никаких штриховых обозначений.



Штрихом нон легато играть упр. № 8 — 11 и № 15.

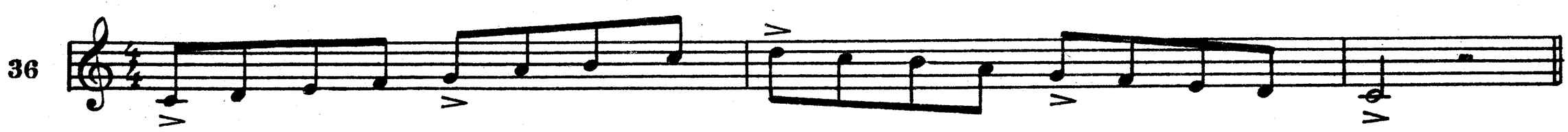
Портаменто — прием исполнения, при котором каждый звук должен быть сыгран раздельно, но с точно выдержанной длительностью и как бы подчеркнуто, но не отрывисто (как при стаккато). Пальцы ударяют на клавиши с некоторым нажимом.

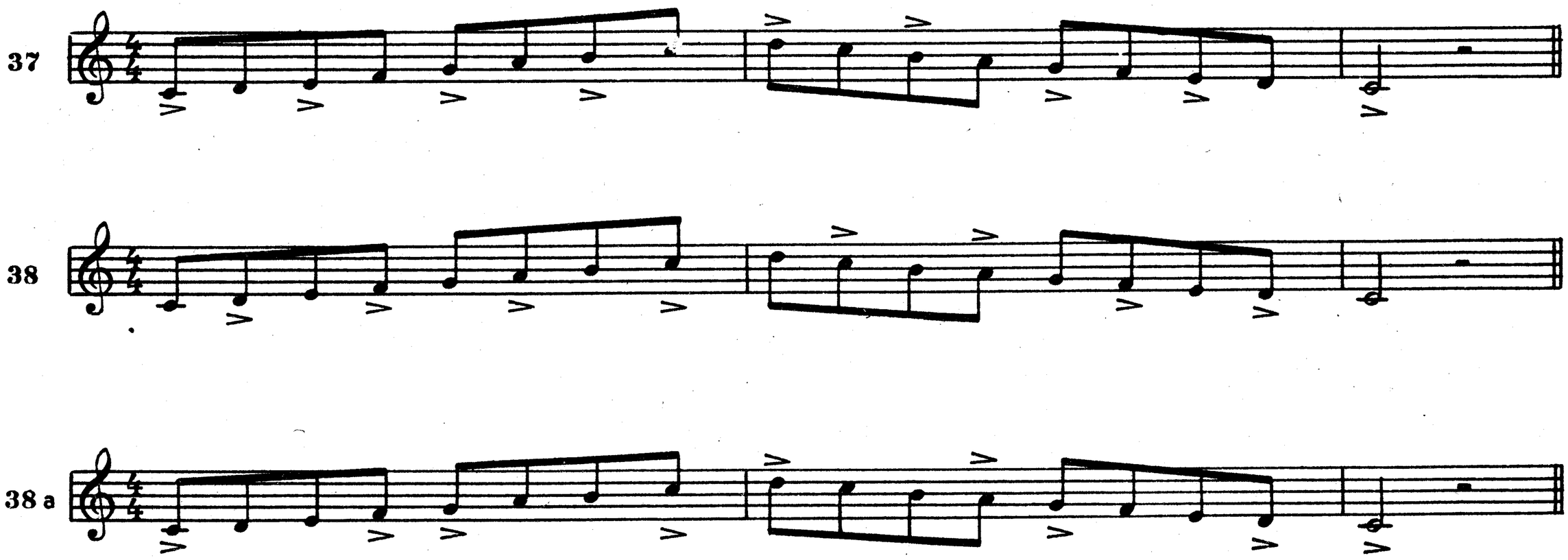
Обозначается портаменто черточками над или под нотами.

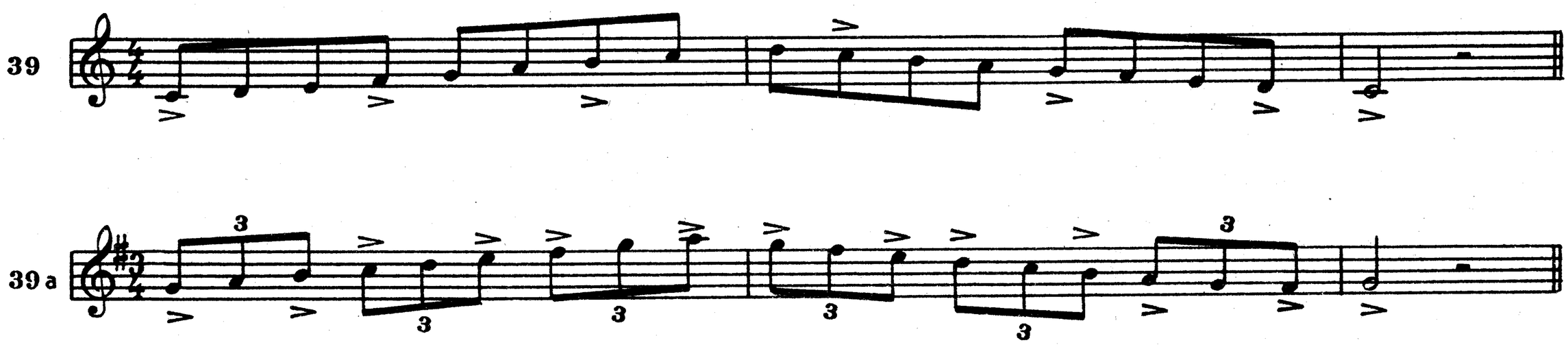


Штрихом портаменто играть упр. № 8—11 и № 15.

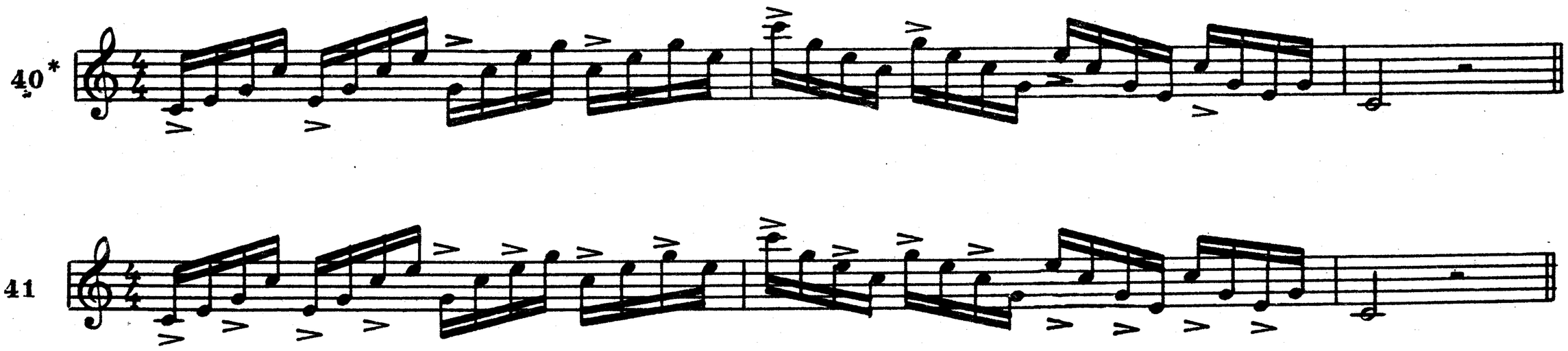
Акцент — ударение, сильное извлечение какого-либо звука. Акцентируемый звук необходимо исполнить несколько сильнее, чем предыдущий. Акцентируемые ноты, как правило, находятся на сильных долях такта. Иногда встречаются на слабой доле (синкопа). Исполняется акцент путем удара или мягкого нажима пальцев на клавиши и небольшого подчеркнутого движения меха. В нотах акцент обозначается знаком >





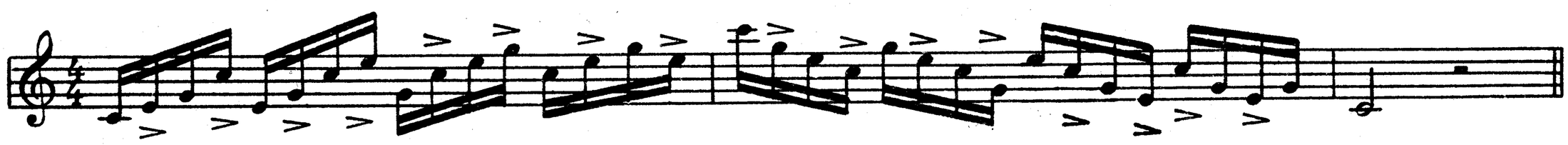


Упр. № 36—39а играть двойными нотами (см. № 8—11) и с басом (см. № 1).

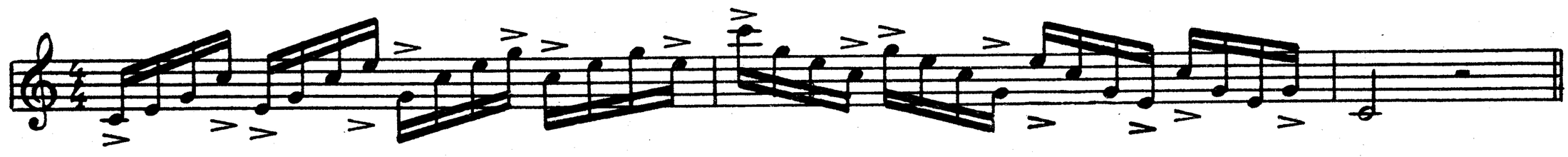


* Упр. № 40 — 44 можно играть с басами (см. № 11).

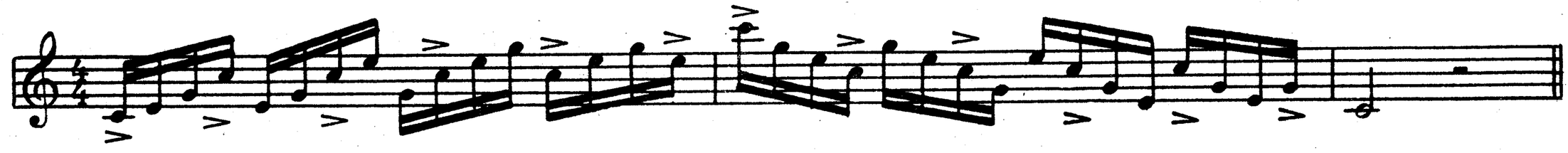
42



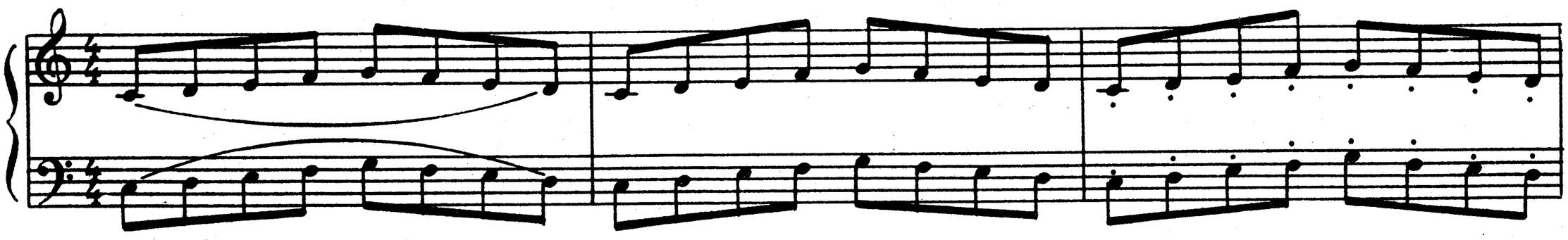
43

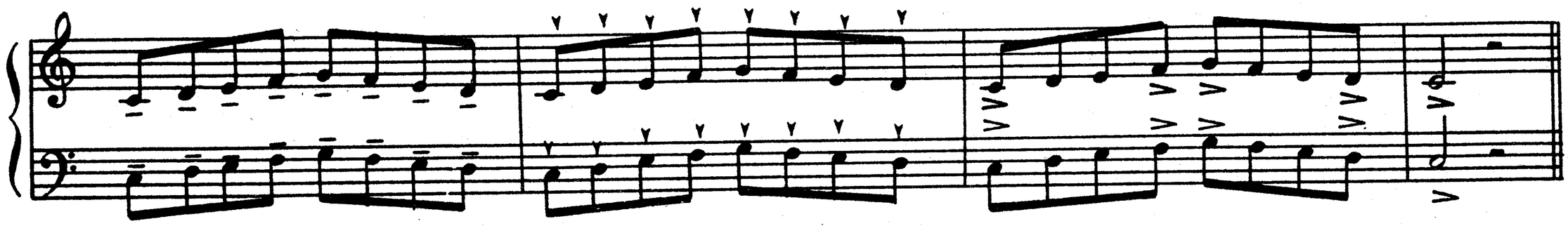


44

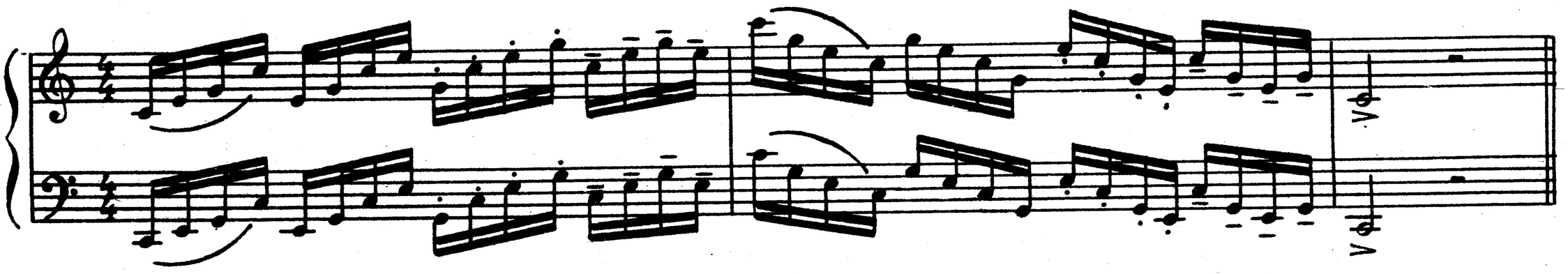


45



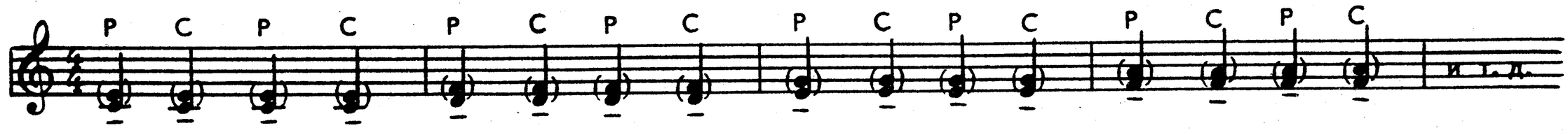


46



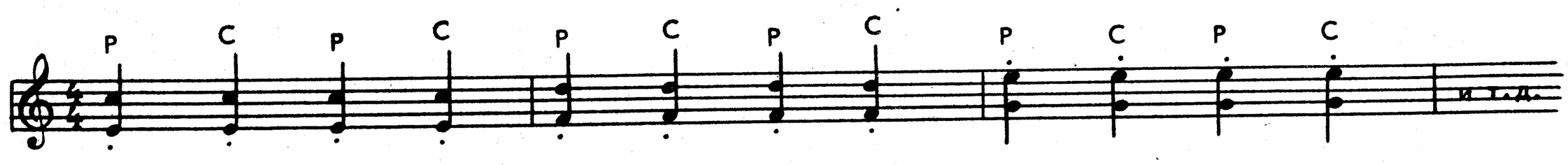
Играть гаммы (см. № 1, 8—10) и арпеджио (см. № 11, 15) приемом деташе-портаменто (один звук, интервал или аккорд играется на одно движение меха). Например:

47



Играть гаммы и арпеджио приемом деташе — стаккато. Например:

48



ДИНАМИКА

Динамика (динамические оттенки) — это сила звука и ее изменения. Баянист должен уметь исполнять различный нотный текст как на постоянных динамических уровнях, так и на постепенно или резко меняющихся.

Динамика зависит полностью от интенсивности движения меха, а не нажима пальцев на клавиши. Поэтому необходимо развивать ощущение силы нажима левой руки на крышку баяна (сжим) или ремень (разжим) на разных динамических уровнях и вырабатывать при этом привычку с одинаковой силой нажимать клавиши.

Динамические уровни звука следует отрабатывать последовательно в восходящем порядке от самого тихого звучания (пианиссимо) до самого сильного (фортиссимо), а затем в нисходящем, то есть наоборот. Чтобы лучше ощутить и закрепить разницу в динамических уровнях звука и силу нажима левой руки, следует сопоставлять в упражнениях далекие динамические оттенки: *p*—*f*; *pp*—*mf*; *mp*—*ff*.

Перед началом работы над динамикой следует тщательно изучить объем динамических возможностей своего инструмента — пианиссимо, при котором инструмент отвечал бы, и максимальное фортиссимо, при котором звук не детонирует. Лишь после этого можно приступать к отработке основных динамических оттенков: пиано (*p* — тихо, слабо), меццо-форте (*mf* — не очень громко) и форте (*f* — громко). Пианиссимо (*pp* — очень тихо) и фортиссимо (*ff* — очень громко) при этом являются динамическими запасами.

Работать над *p*, *mf* и *f* рекомендуется вначале на отдельных звуках, а потом в гаммах двойными нотами и в аккордах.

После усвоения основных динамических оттенков следует работать и над пианиссимо, меццо-пиано, фортиссимо.

Таким образом, динамическая шкала состоит из восьми ступеней:

ppp (пиано-пианиссимо) — чрезвычайно тихо
pp (пианиссимо) — очень тихо
p (пиано) — тихо, слабо
mp (меццо-пиано) — не слишком тихо
mf (меццо-форте) — не слишком громко
f (форте) — громко, сильно
ff (фортиссимо) — очень громко
fff (форте-фортиссимо) — чрезвычайно громко.

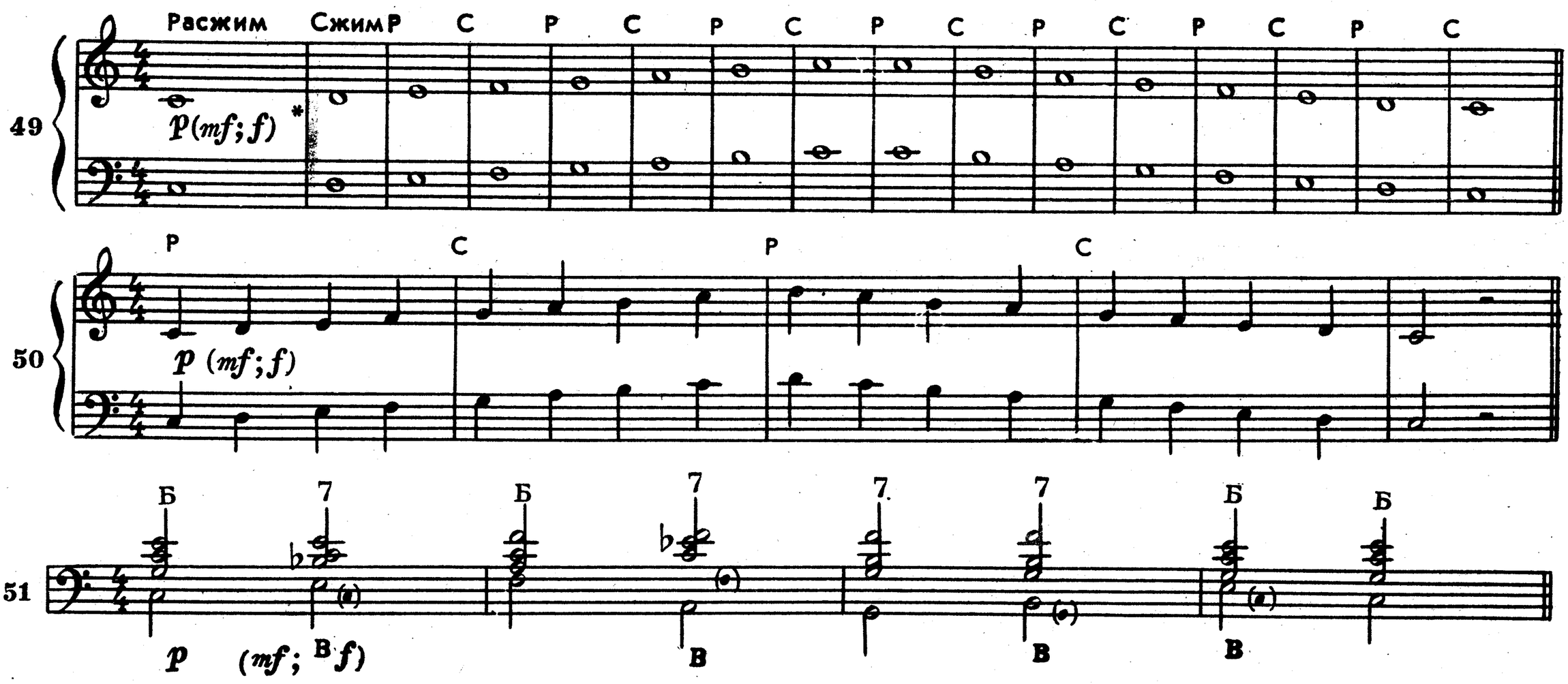
Работая над каждой ступенью динамической шкалы, необходимо следить, чтобы сила звука оставалась все время постоянной.

В дальнейшем, чтобы приобрести навык слухового ощущения динамических оттенков и силового ощущения их в левой руке, следует как можно больше варьировать сопоставление динамических оттенков в одном и том же упражнении.

Овладев основными динамическими оттенками, следует начинать работу над постепенным усилением звука — *cresendo* (крещендо — <) и постепенным ослаблением звука—*diminuendo* (диминуэндо— >), а также филировкой — соединением крещендо и диминуэндо на одной ноте или группе нот. При исполнении крещендо следить, чтобы темп не ускорялся, а при диминуэндо — не замедлялся.

Крещендо достигается путем все большего нажима левой рукой на ремень или крышку баяна, а диминуэндо — путем постепенного ослабления нажима.

Сфорцандо (*sf*) — внезапное усиление звука с последующим быстрым его ослаблением. Разница в силе звучания между началом и концом звука, исполняемого сфорцандо, должна быть приблизительно на одну динамическую ступень, а сильная часть звука должна занимать одну четверть его длительности.



* В скобках указаны динамические варианты упражнений.

52 P C P C P C P C

p(mf;f)

52a P C P C P C P C

p(mf;f)

53 P C P C P C P C

p(mf;f)

54 p (f) f(p) p(f)

55 p (f) f (p) p (f)

56 p (f) f(p) p (f) f (p) p (f) f(p) p (f) f(p)

p (f) f (p) p (f) f (p) p (f) f (p) p (f)

57 p (f) mf f (p) mf p (f)

58 p (f) mf f (p) mf p (f) mf f (p) mf p (f) и т. д. (см № 56)

59 p(f) mf f(p) mf p(f) mf f(p) mf p (f) и т. д. (см № 53)

60 p f p f (f p f p)

p f p f (f p f p)

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

Раздел II

ГАММЫ

До мажор

71

а)* 1 3 2 3 2 1 3 1 | 1 3 1 2 3 2 3 1

б) 2 4 3 4 3 2 4 2 | 2 4 2 3 4 3 4 2

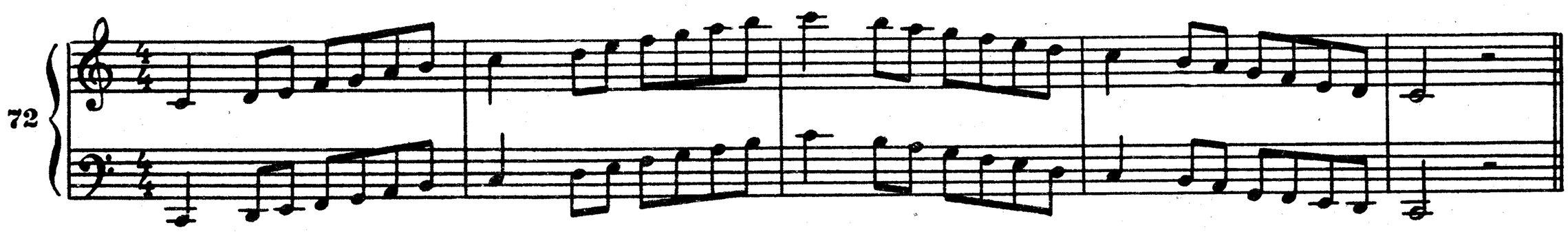
а/ 2 1 В-2 3 1 В-3 В-1 2 | 2 В-1 В-3 1 3 В-2 1 2

б/ 1 В-3 В-1 2 1 В-3 В-1 2

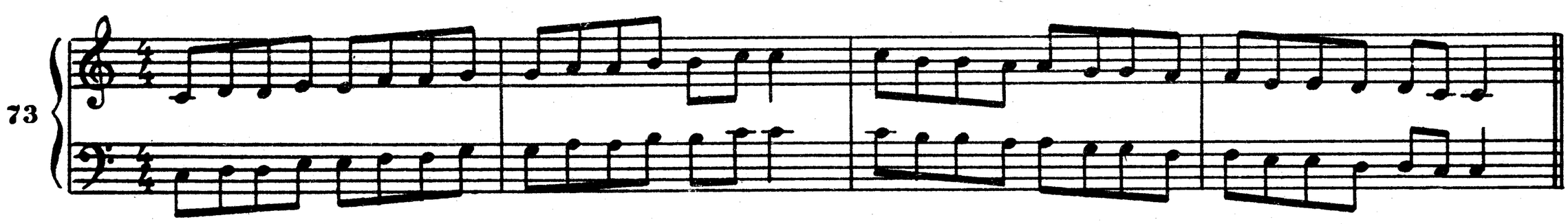
в/ 3 2(1) В-3 4 2 В-4 (3)В-2 3

г/ 4 2 1 4 3 2 1 4

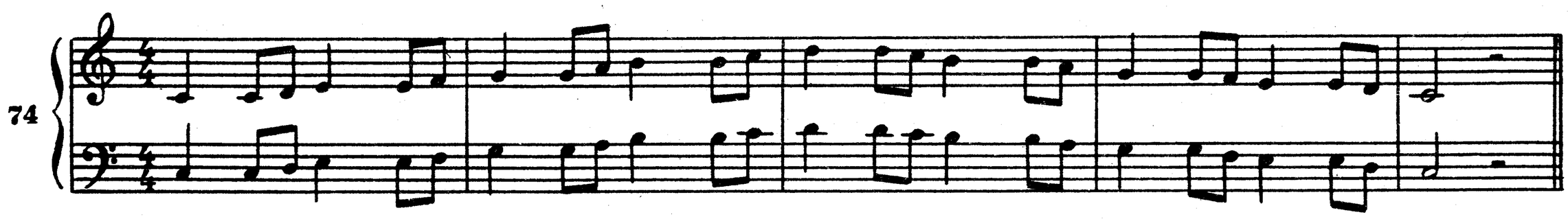
72



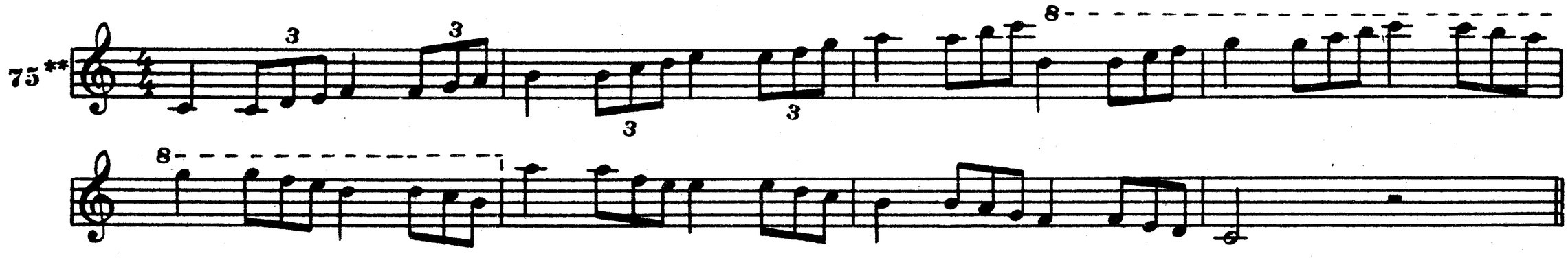
73



74

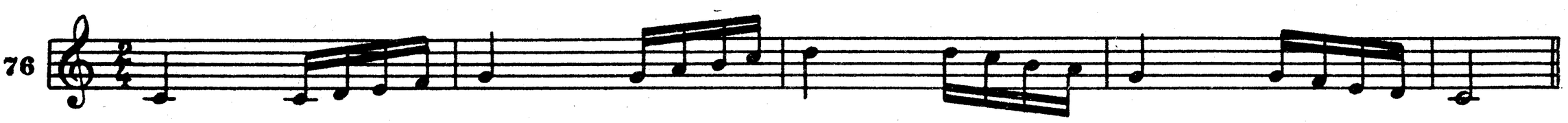


75** 3 3 3 3 8

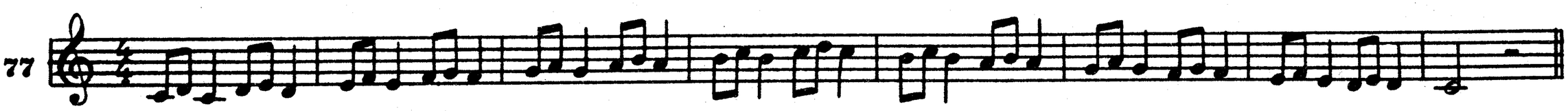


8

76



77



* Варианты аппликатуры «б» для правой руки и «в», «г» для левой следует играть после усвоения основного варианта «а».

** Упр. 75—77 можно играть с басами (см. № 71).

Гаммы в ритмическом сопоставлении

78

79

80. Проиграв. упр. № 78 (кроме последней половинной ноты *до*), не останавливаясь, играть упр. № 79.

81. Играть гамму *до мажор* восьмыми нотами на две октавы правой (см. № 78) и левой (см. № 79) руками вместе.

82

ритмический вариант

83

84. Проиграв упр. № 82 (кроме последней половинной ноты *до*), не останавливаясь, играть упр. № 83.

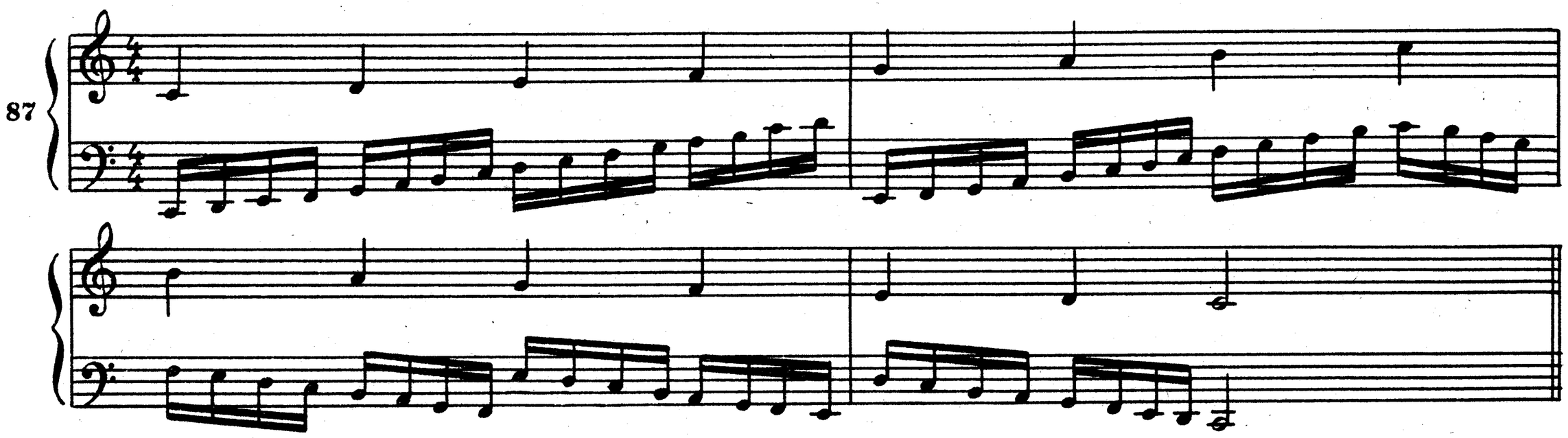
85. Играть гамму *до мажор* триолями на три октавы правой (см. № 82) и левой (см. № 83) руками вместе.

86

ритмический вариант

86 а

Вариант на две октавы



88. Проиграв упр. № 86 (кроме последней половинной ноты *до*), не останавливаясь, играть упр. № 87.

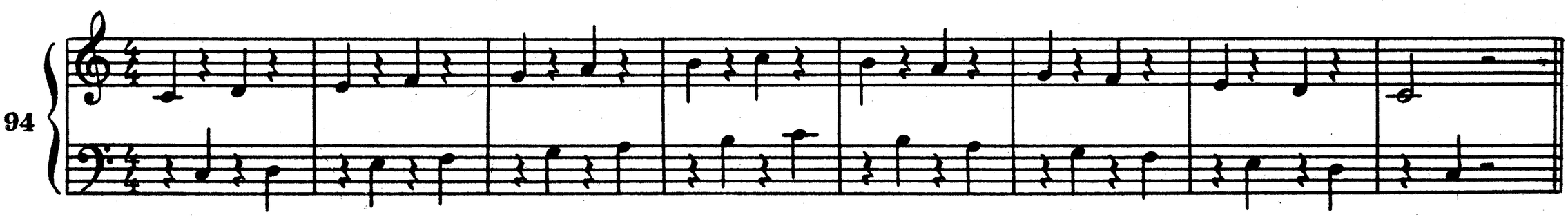
89. Играть гамму *до мажор* шестнадцатыми нотами на четыре октавы правой (см. № 86) и левой (см. № 87) руками вместе.

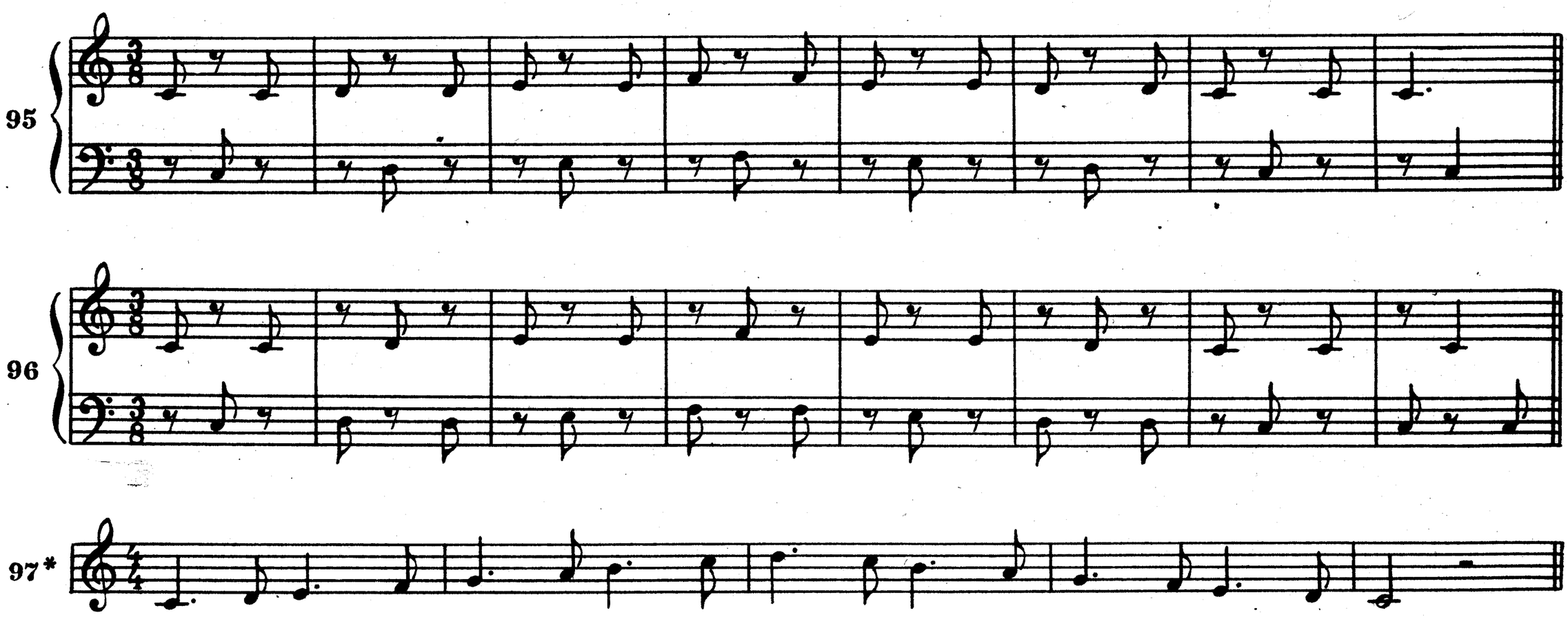
90. Играть подряд упр. № 78, 82 (без последней половинной ноты *до*) и упр. № 86.

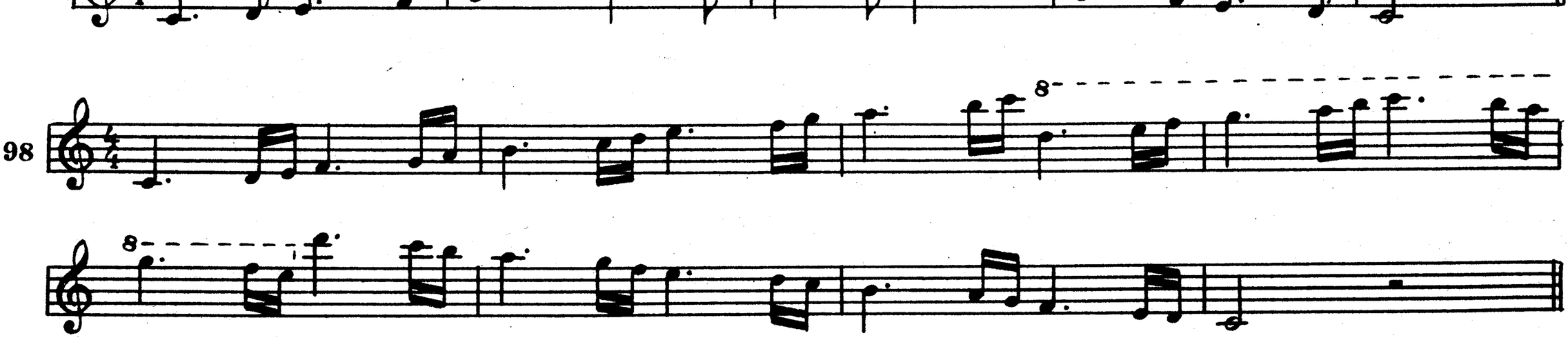
91. Играть подряд упр. № 79, 83 (без последней половинной ноты *до*) и упр. № 87.

92. Играть подряд упр. № 80, 84, 88.

93. Играть подряд упр. № 81, 85, 89.







* Упр. № 97—105 можно играть с басами (см. № 71).

99

100

101

102

103

104

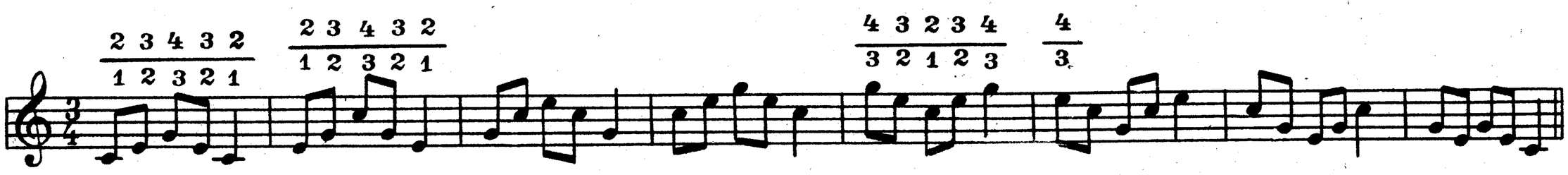
105

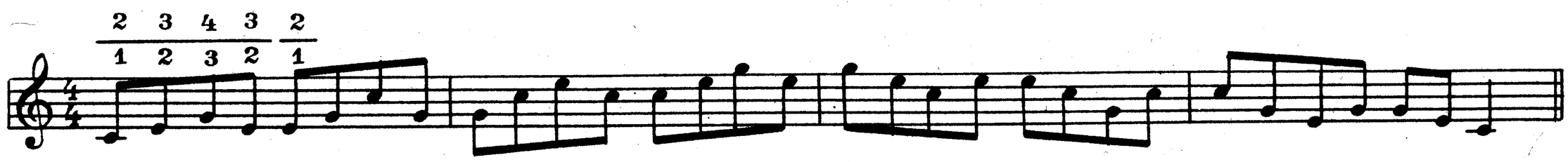
106

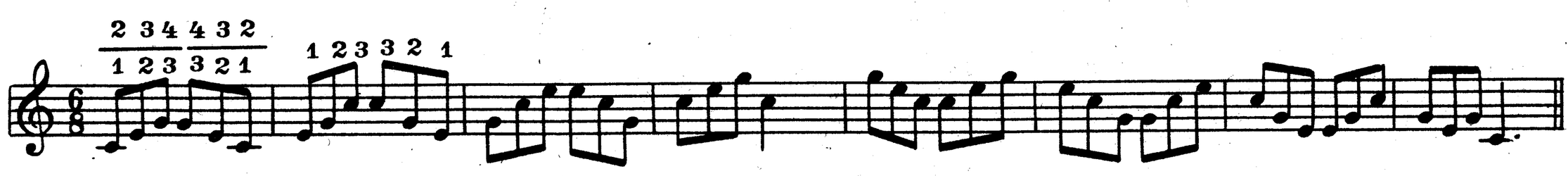
107

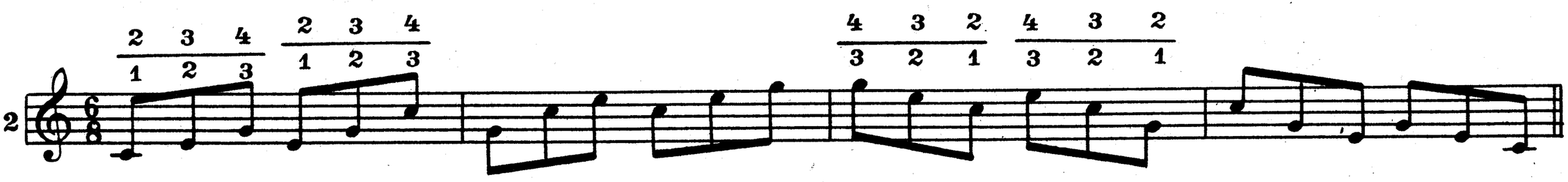
108

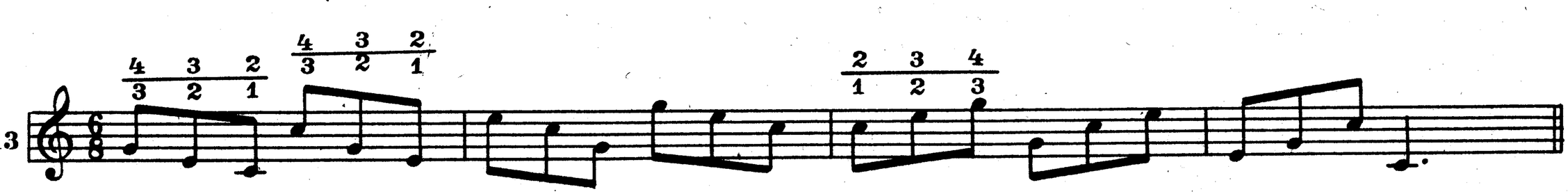
АРПЕДЖИО

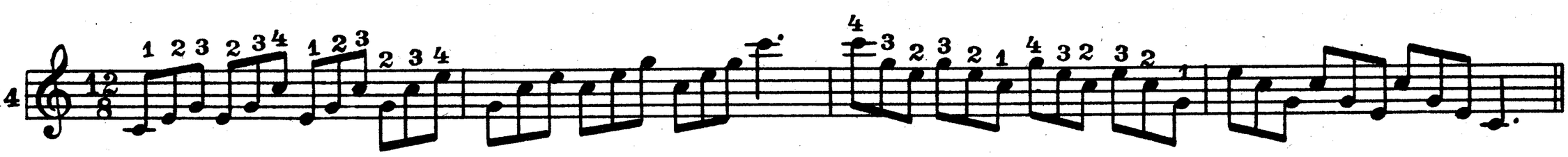
109 

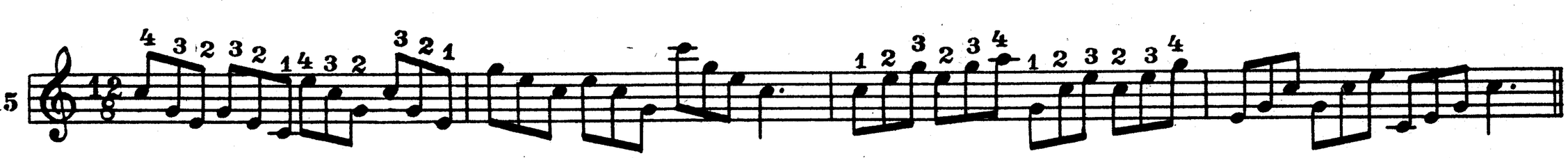
110 

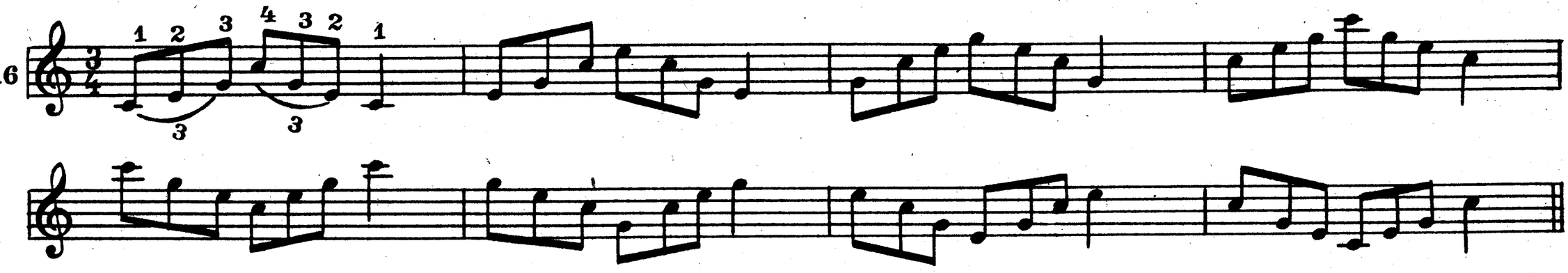
111 

112 

113 

114 

115 

116 

117

118

119

120

121

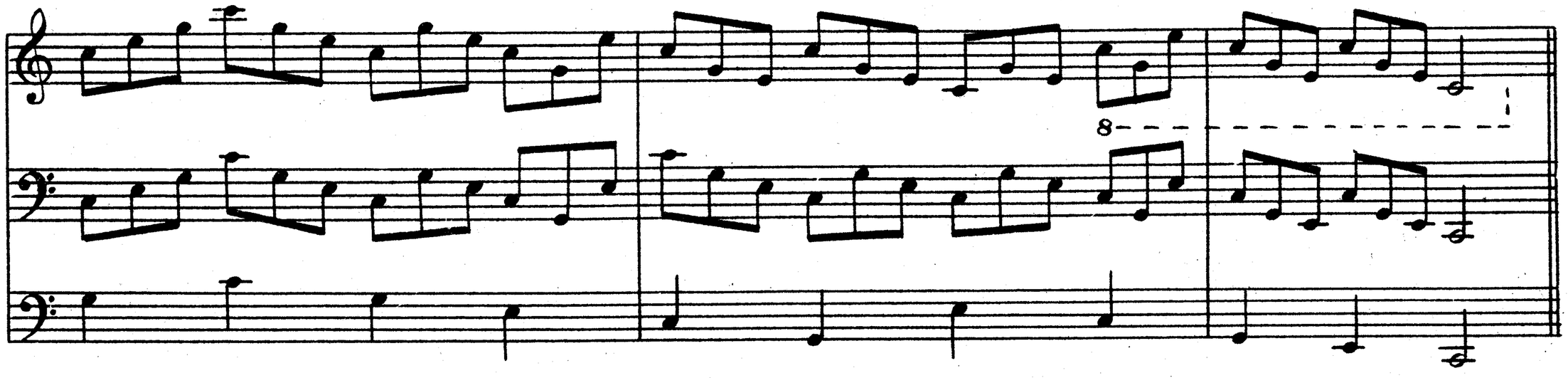
122

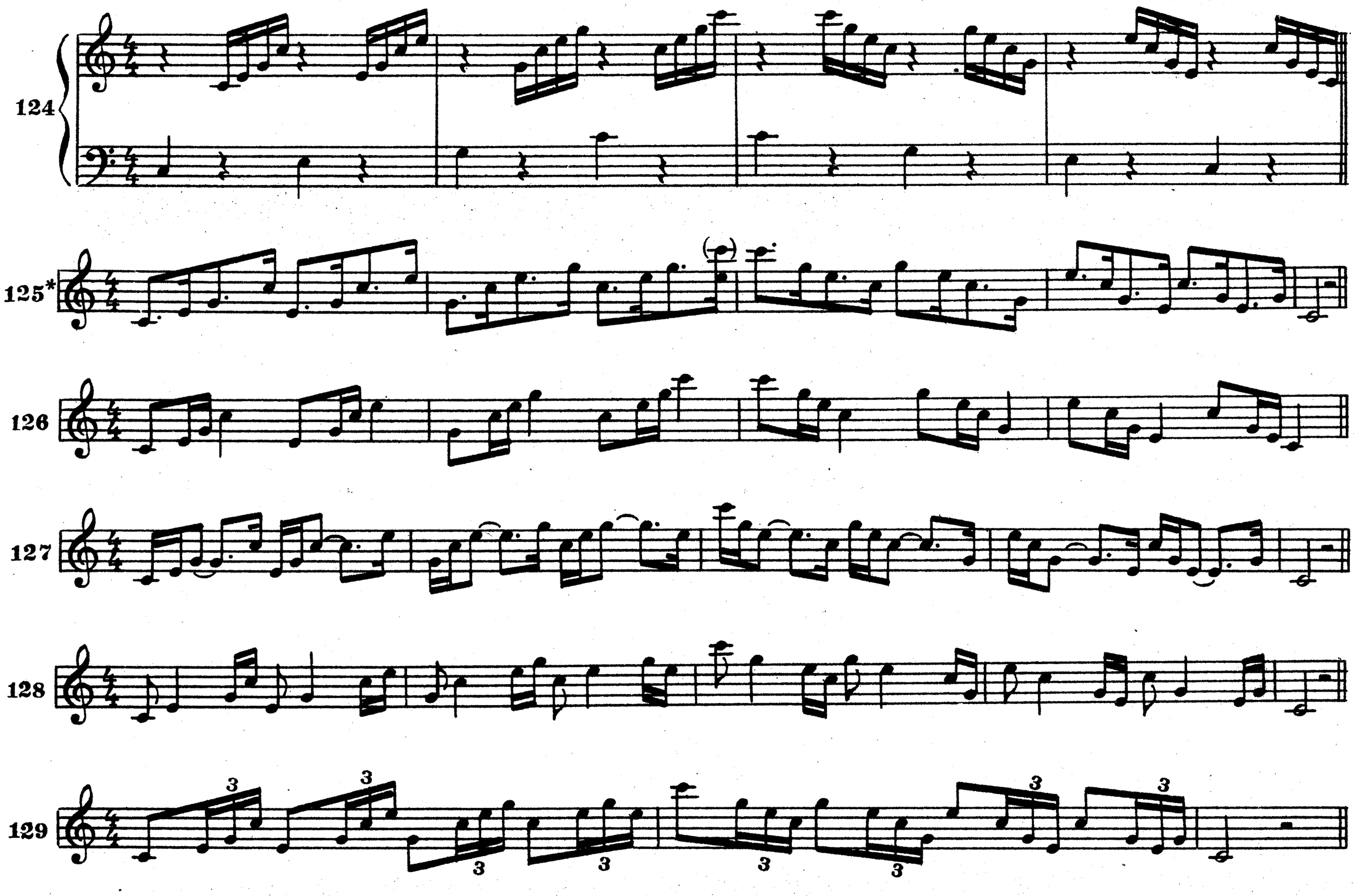
123*

а/

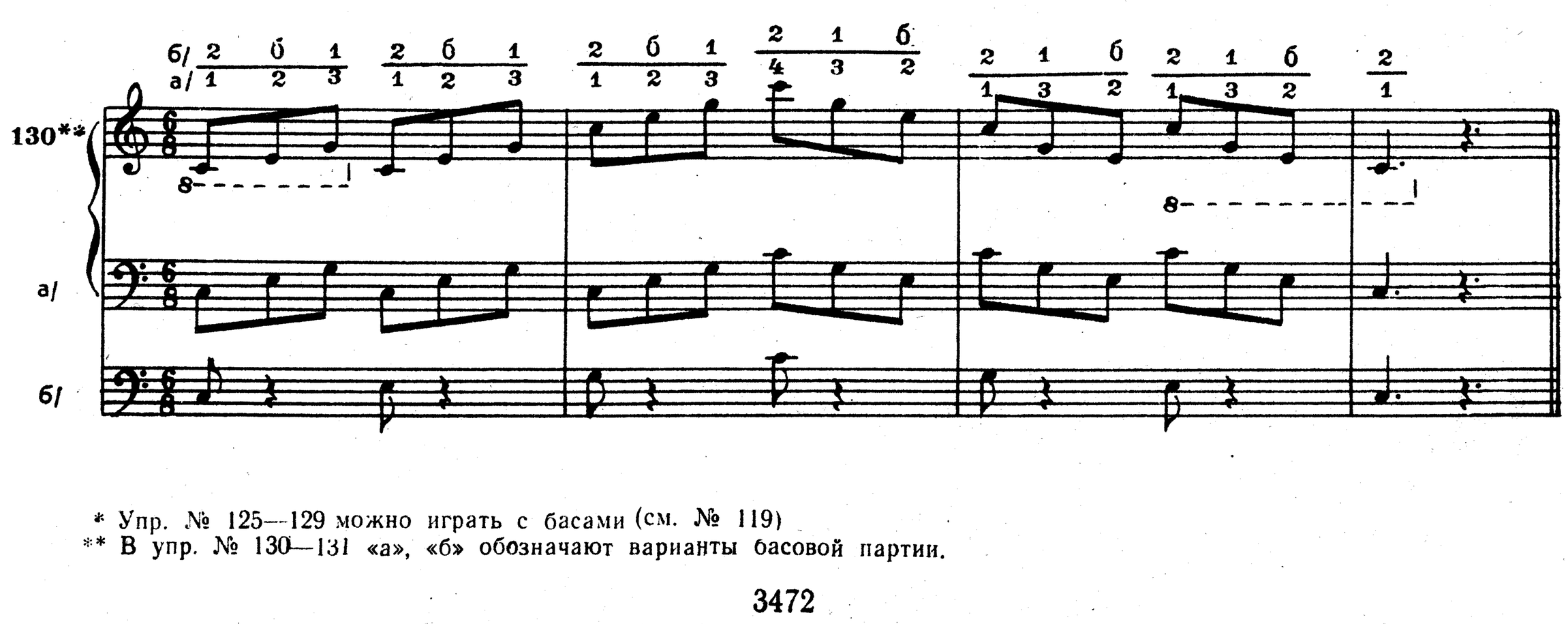
б/

* В упр. № 123 «а», «б» обозначают варианты басовой партии.





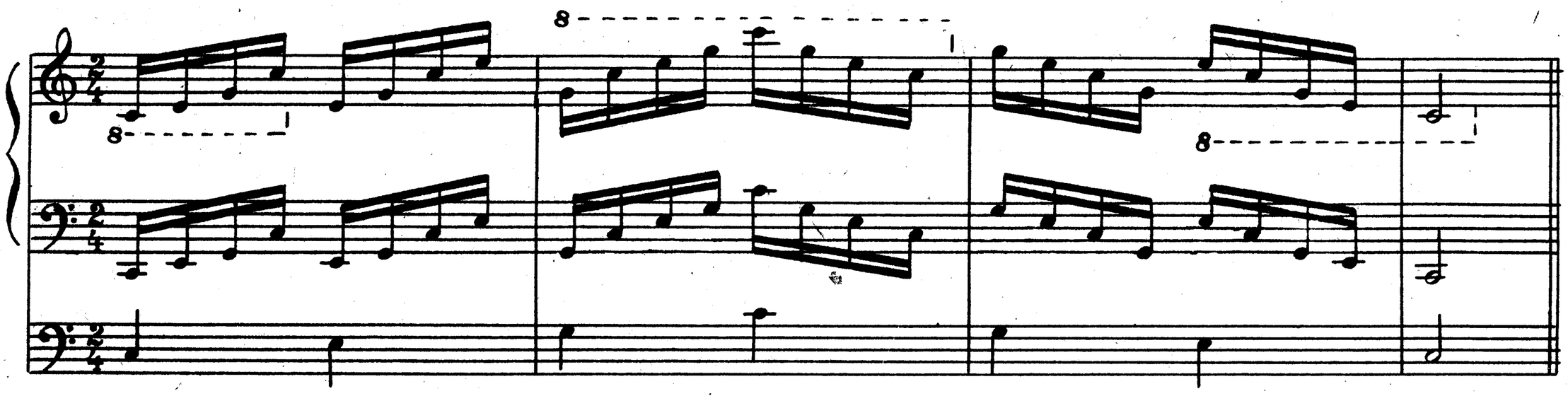
Длинное арпеджио



* Упр. № 125—129 можно играть с басами (см. № 119)

** В упр. № 130—131 «а», «б» обозначают варианты басовой партии.

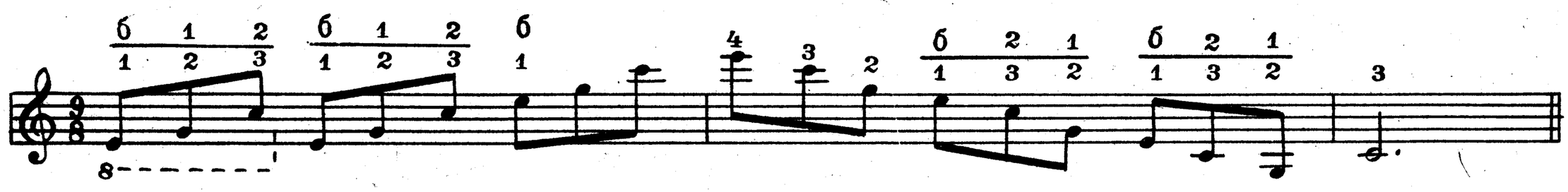
131



Длинные арпеджио обращений трезвучий

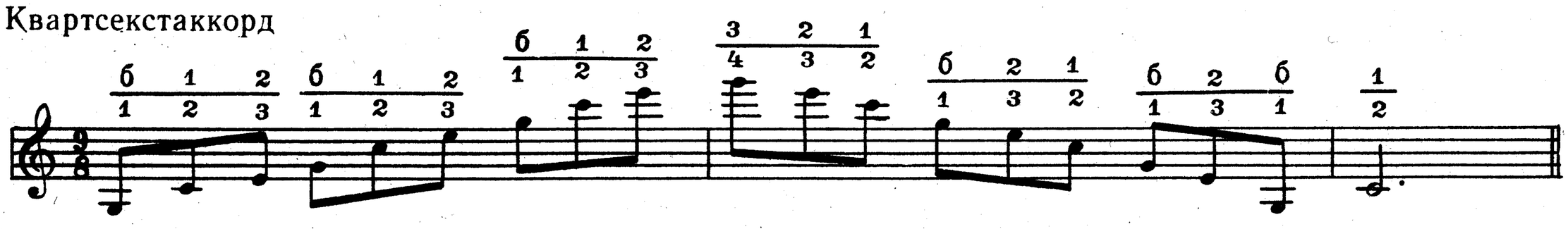
Секстаккорд

132



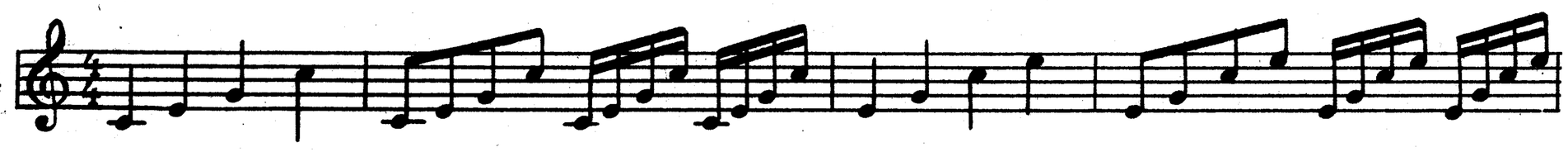
Квартсекстаккорд

133

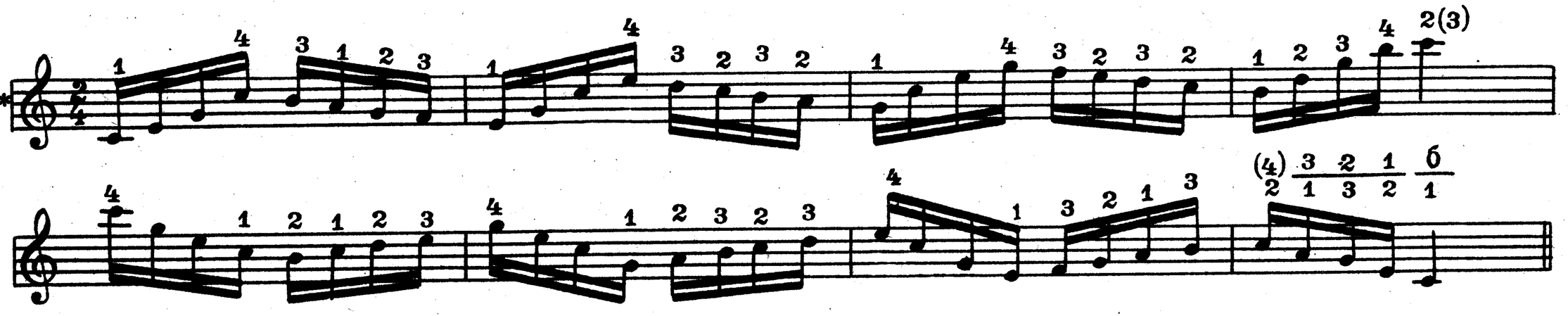


Упр. № 132—133 играть шестнадцатыми нотами (см. № 131).

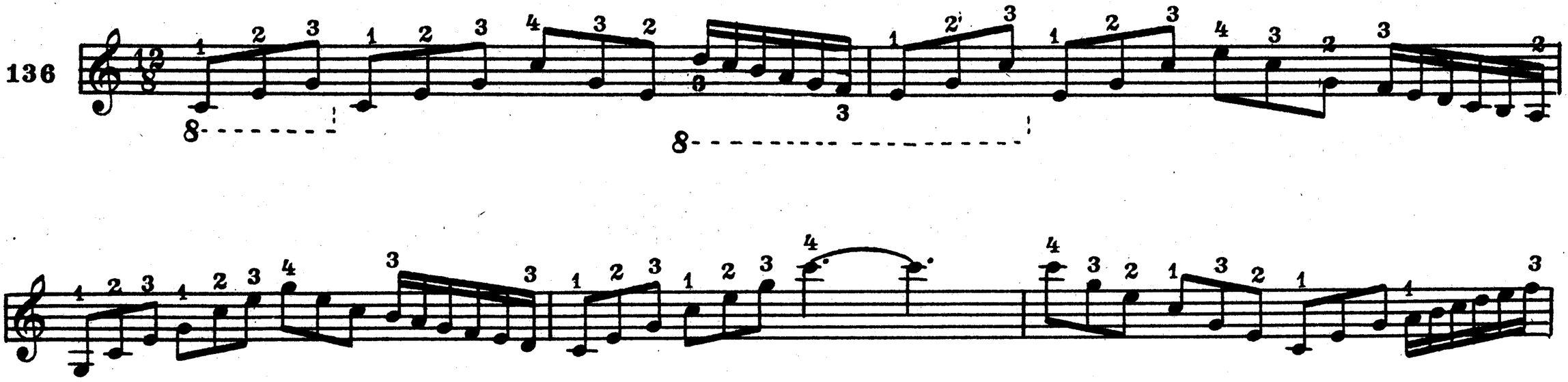
134



135*



136



* Упр. № 135—137 можно играть с басами; аппликатуру для левой руки см. в № 71

137

138*

Соль мажор

139**

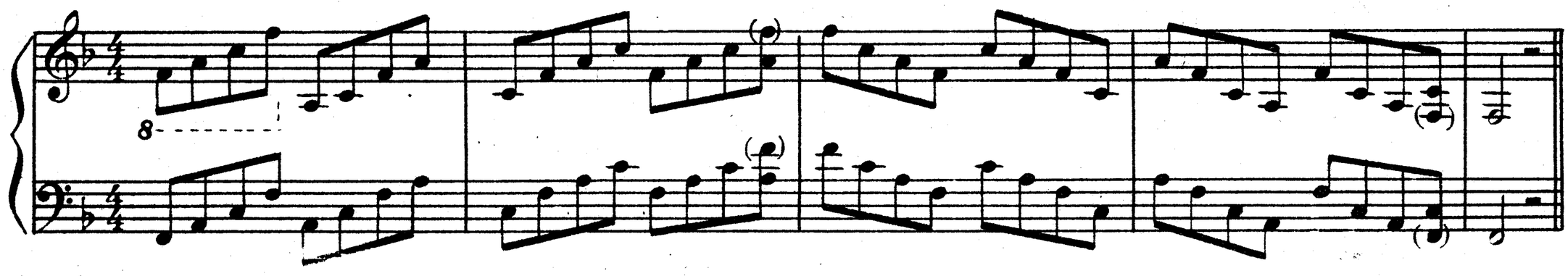
140

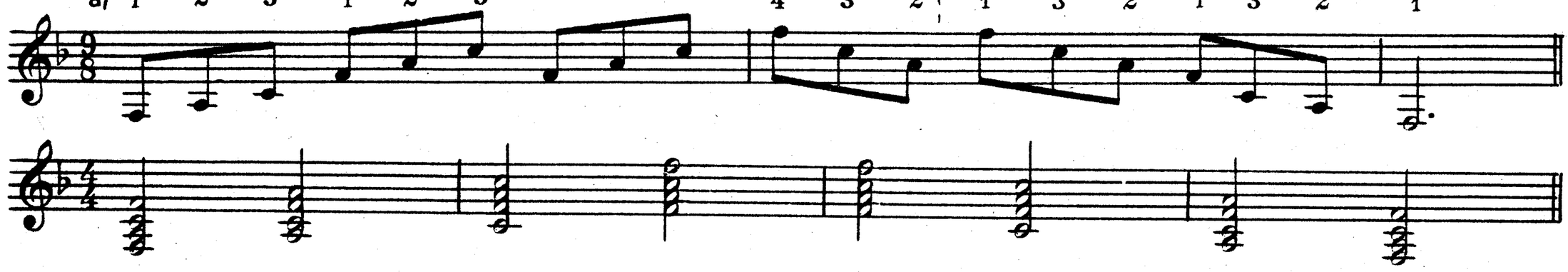
141

Фа мажор

142***

* Аппликатуру для левой руки см. в № 71.
** Аппликатуру для левой руки см. в № 119.
*** Аппликатуру для левой руки см. в № 71.

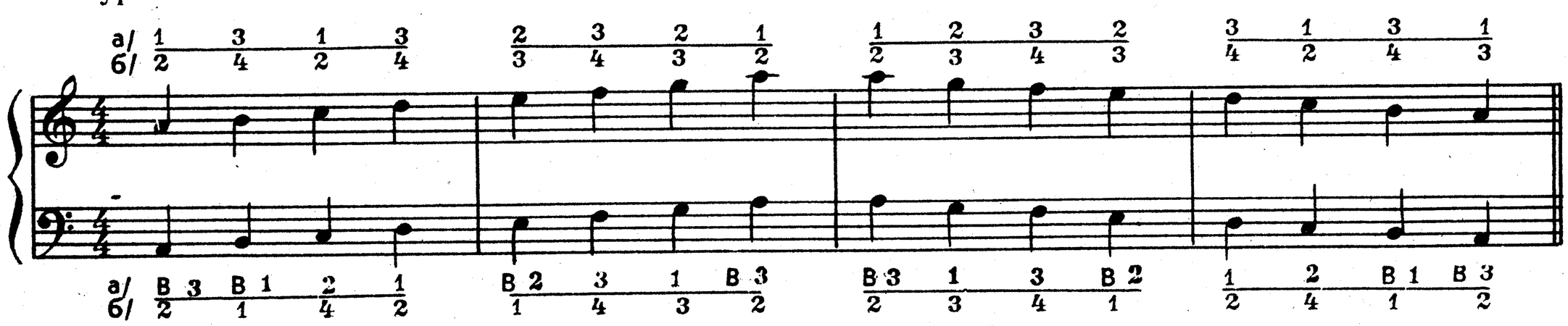
143* 

144 

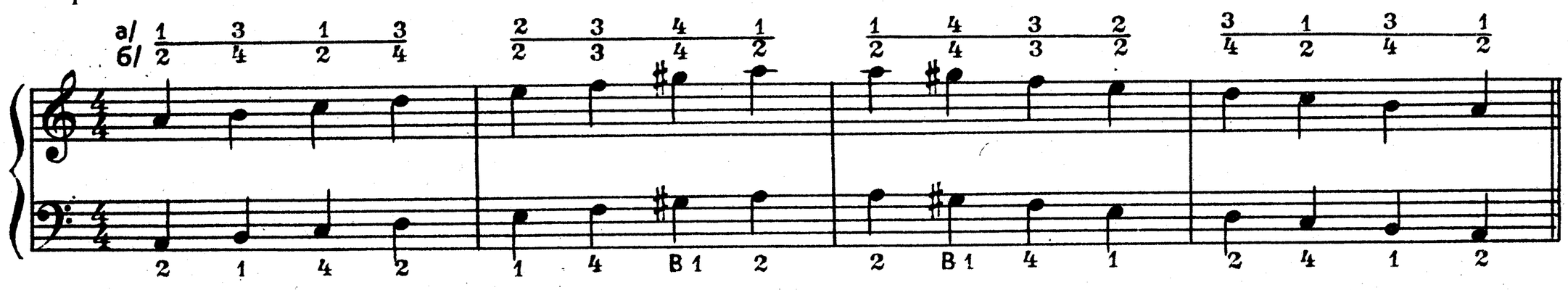
145

Ля минор

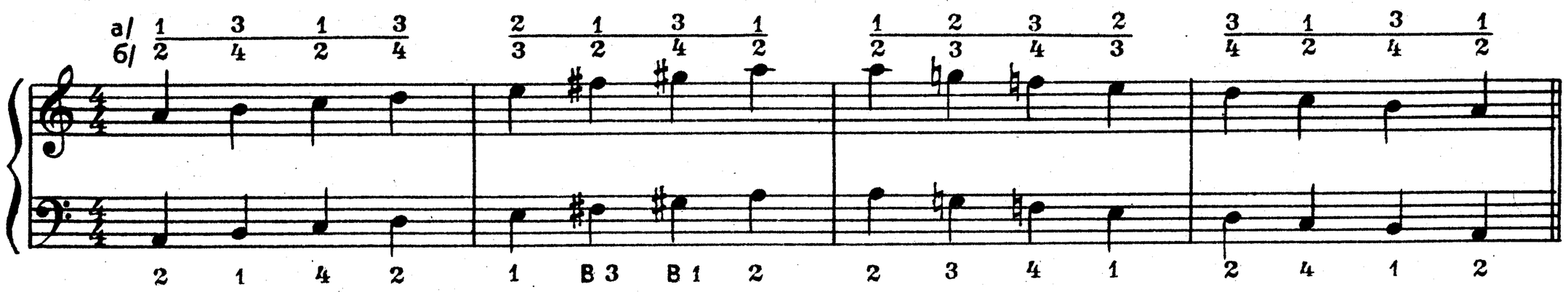
Натуральный

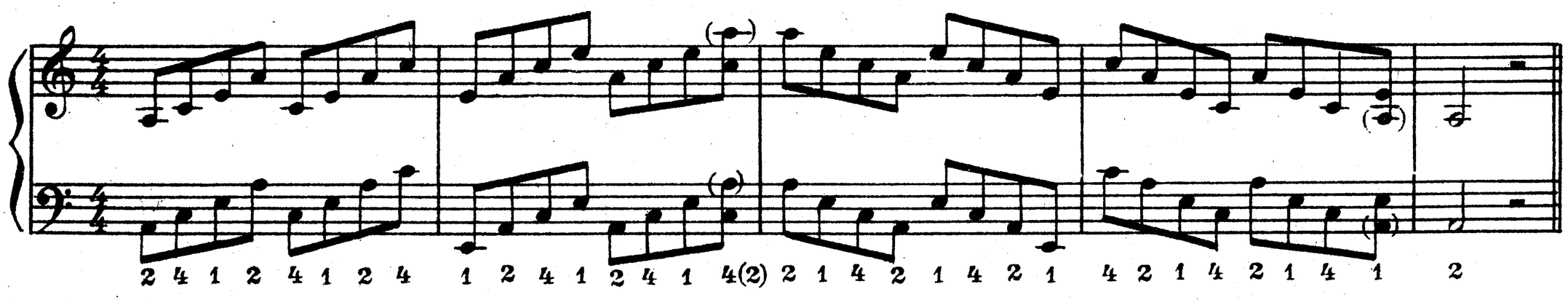
146 

Гармонический

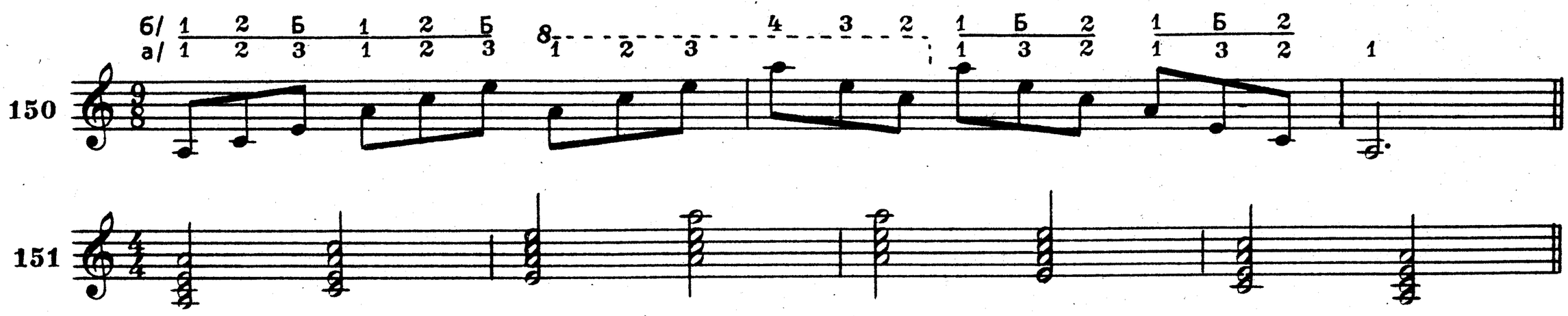
147 

Мелодический

148 

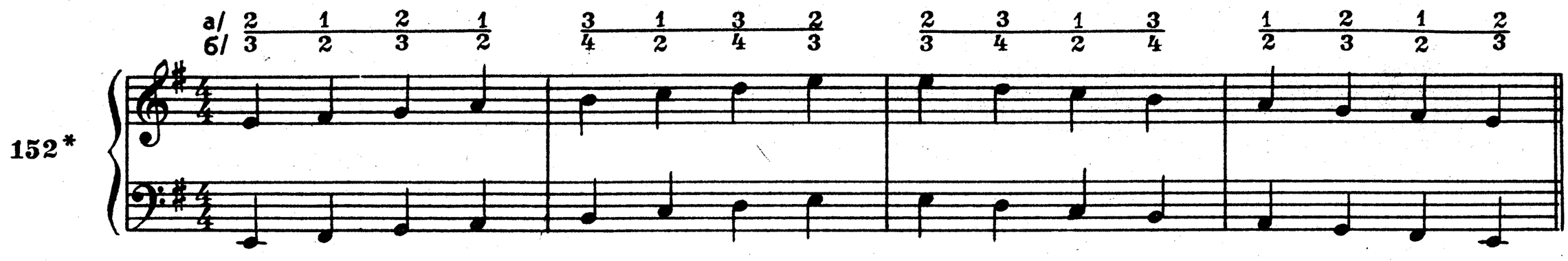
149 

* Аппликатуру для левой руки см. в № 119.

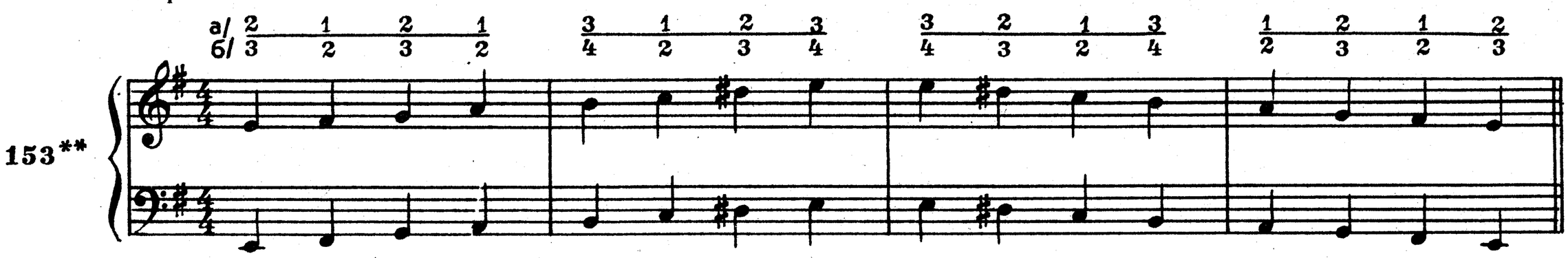


Ми минор

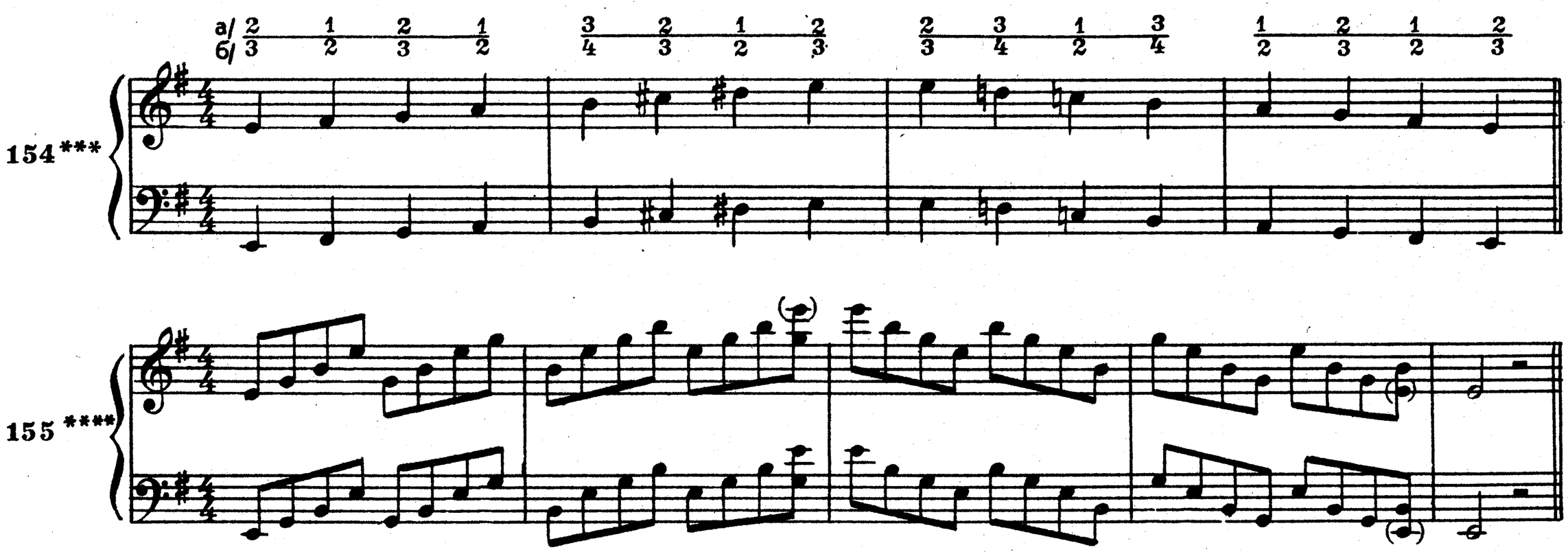
Натуральный

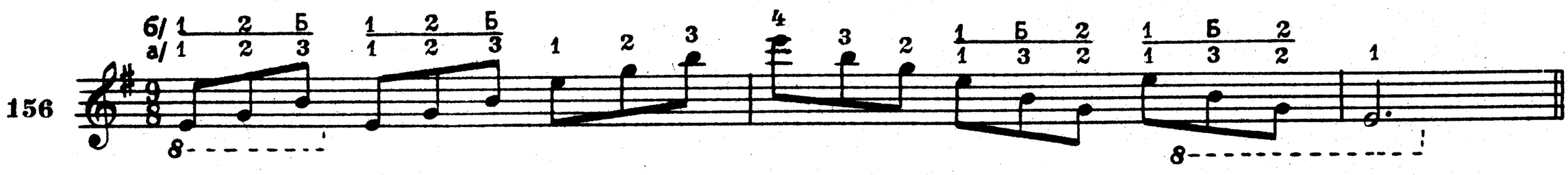


Гармонический



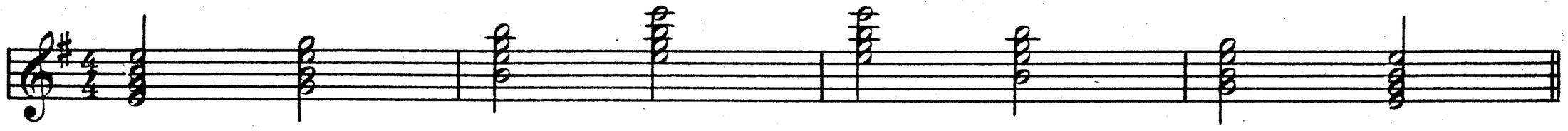
Мелодический





* Аппликатуру для левой руки см. в № 146.
** Аппликатуру для левой руки см. в № 147.
*** Аппликатуру для левой руки см. в № 148.
**** Аппликатуру для левой руки см. в № 149.

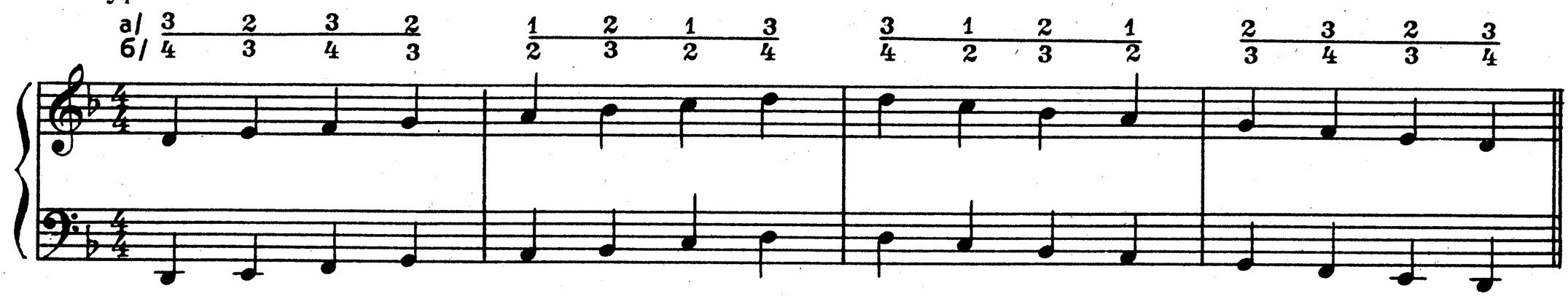
157



Ре минор

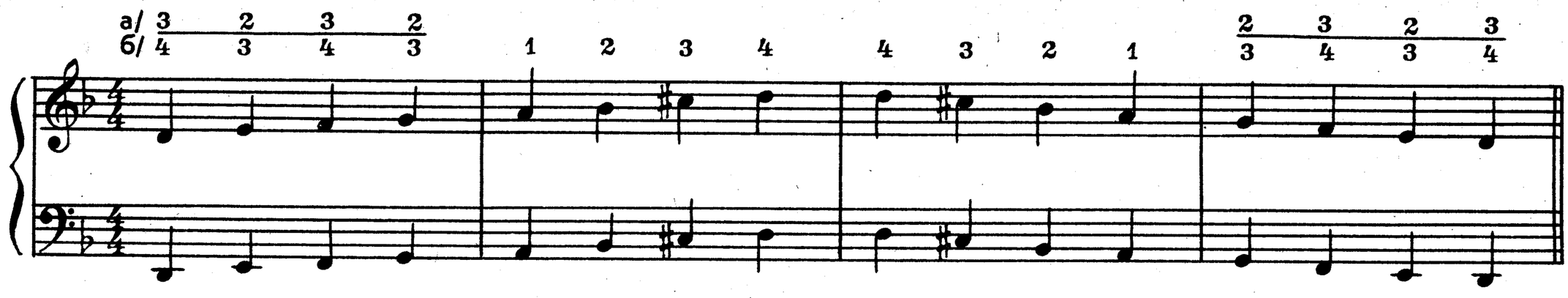
Натуральный

158*



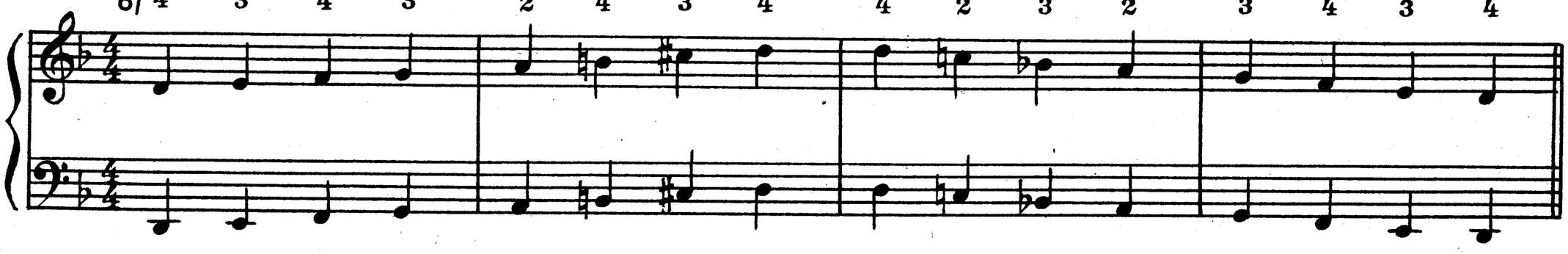
Гармонический

159**

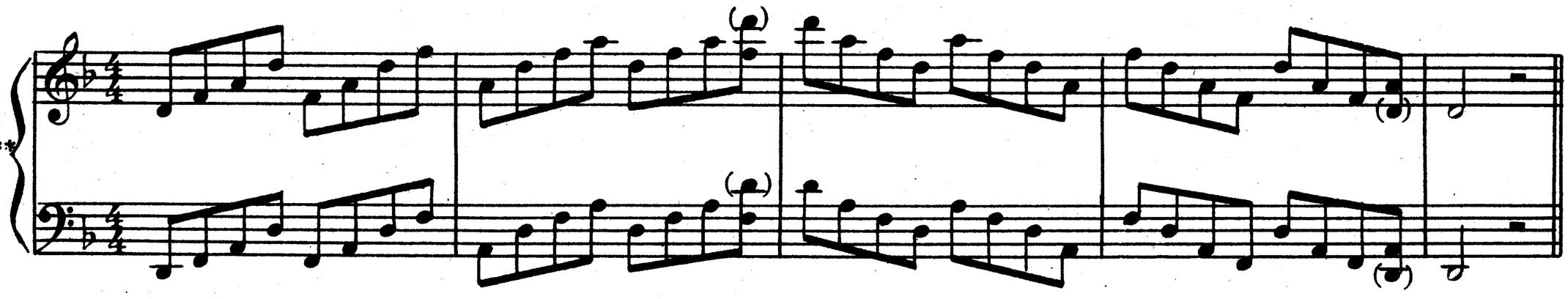


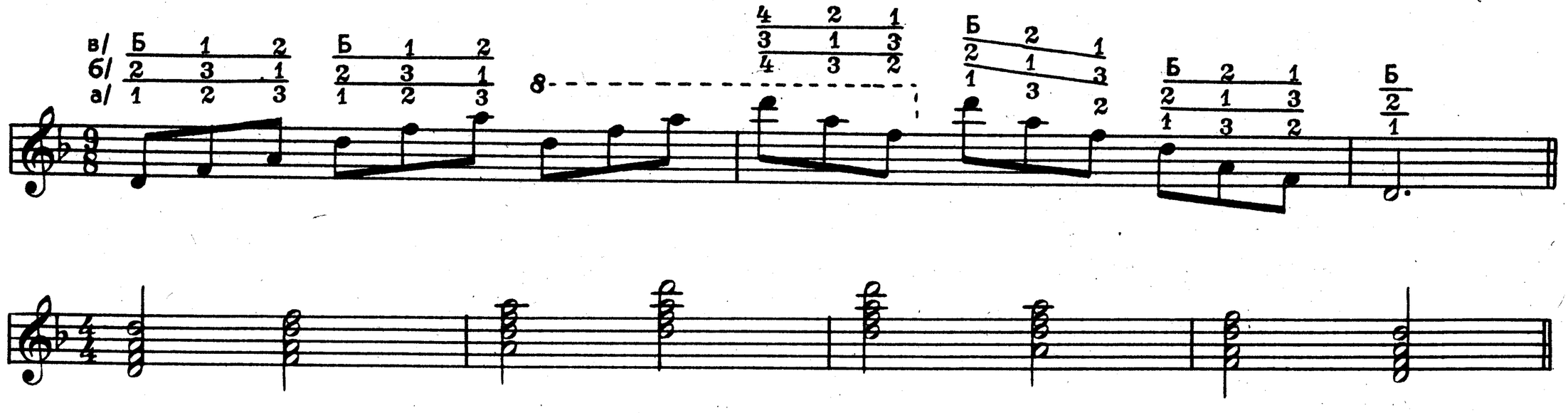
Мелодический

160 ***



161****





163

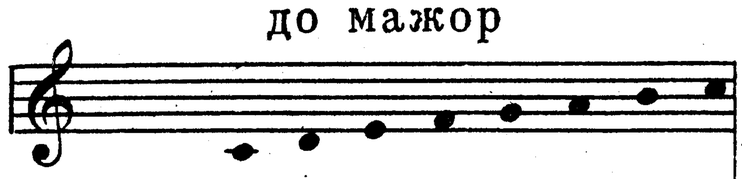
* Аппликатуру для левой руки см. в № 146.
** Аппликатуру для левой руки см. в № 147.
*** Аппликатуру для левой руки см. в № 148.
**** Аппликатуру для левой руки см. в № 149.

Гаммы диезные

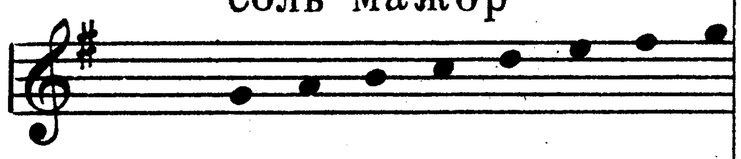
Мажор

Натуральный

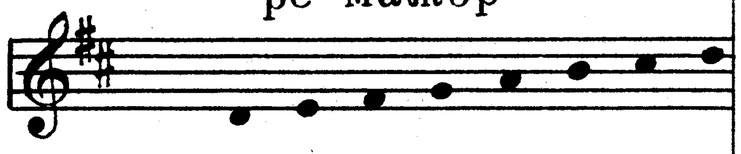
до мажор



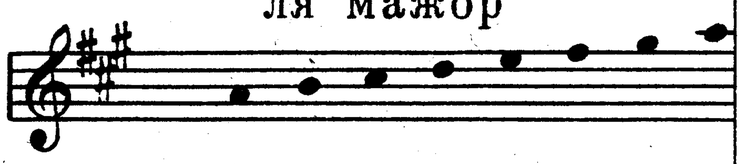
соль мажор



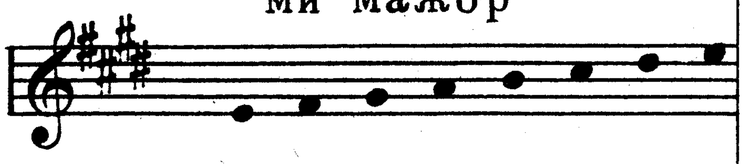
ре мажор



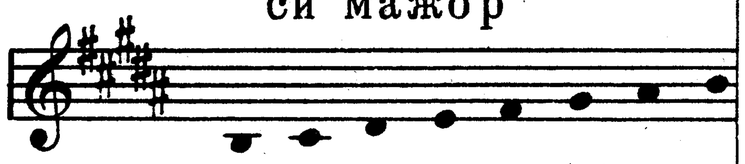
ля мажор



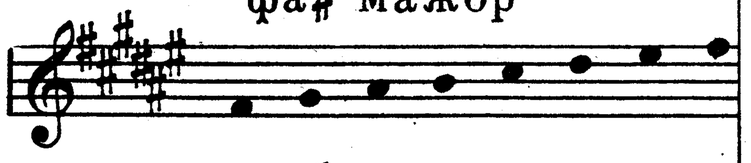
ми мажор



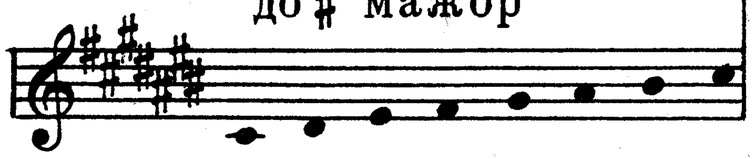
си мажор



фа♯ мажор



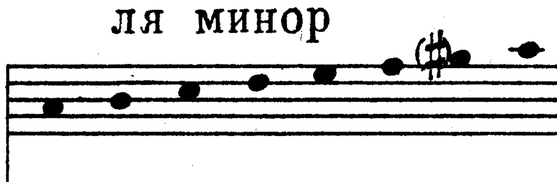
до♯ мажор



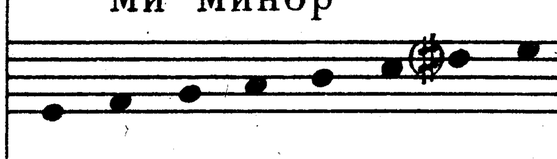
Минор

Натуральный /Гармонический/

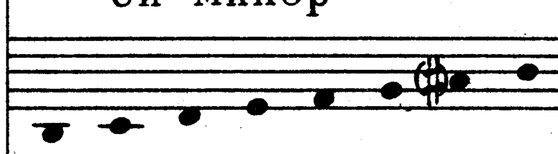
ля минор



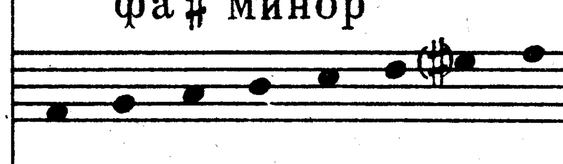
ми минор



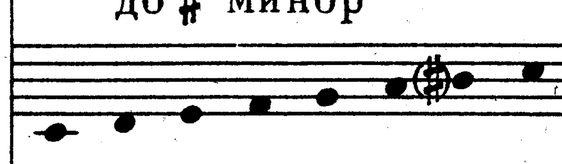
си минор



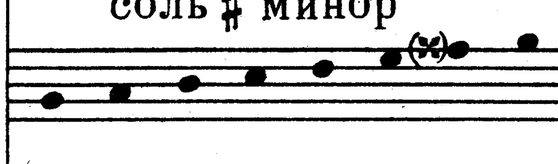
фа♯ минор



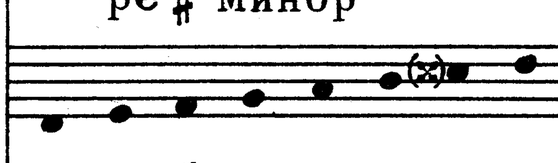
до♯ минор



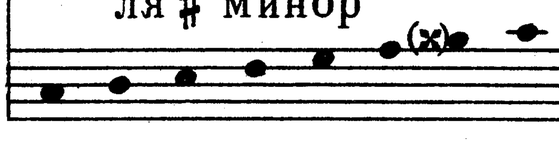
соль♯ минор



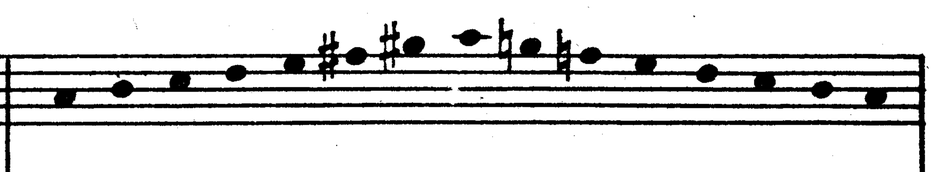
ре♯ минор

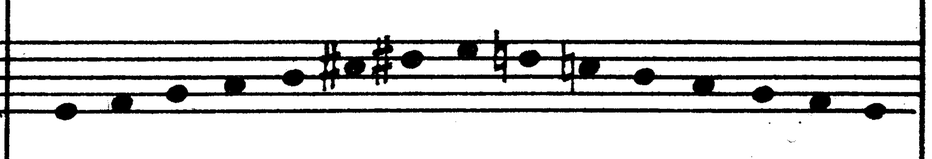


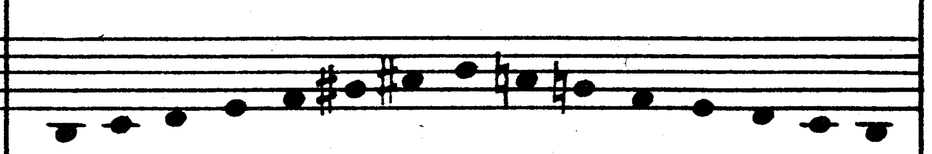
ля♯ минор

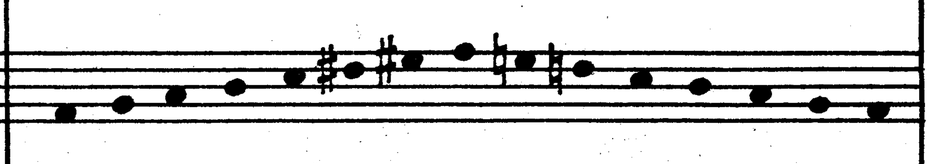


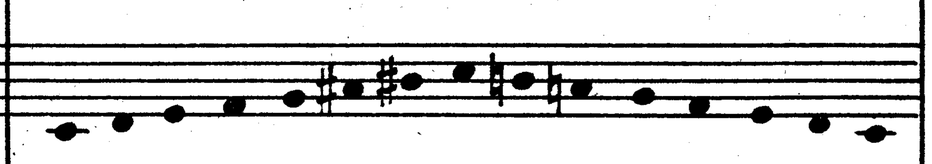
Мелодический

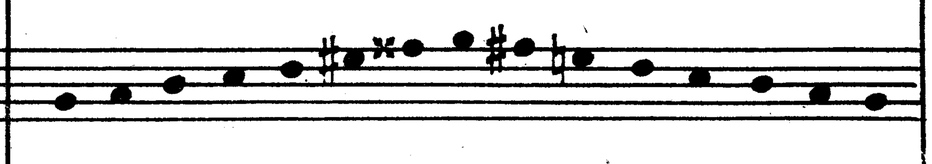


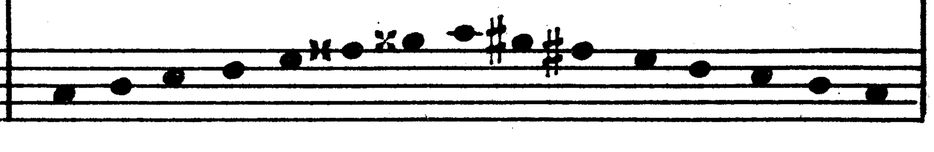










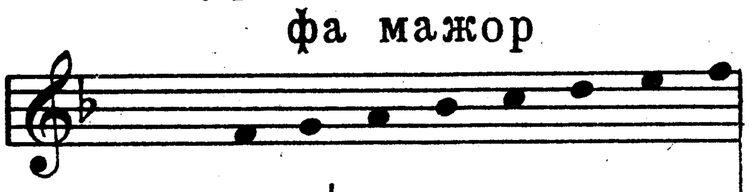


Гаммы бемольные

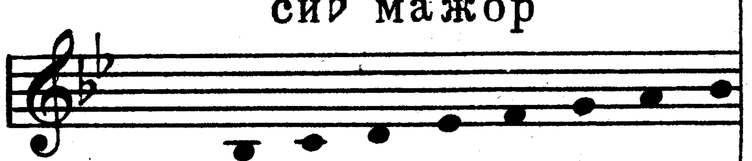
Мажор

Натуральный.

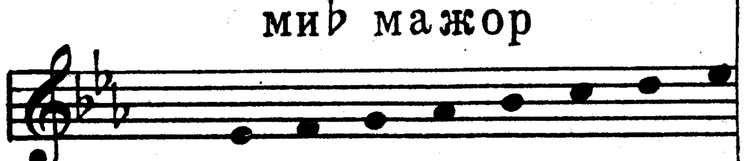
фа мажор



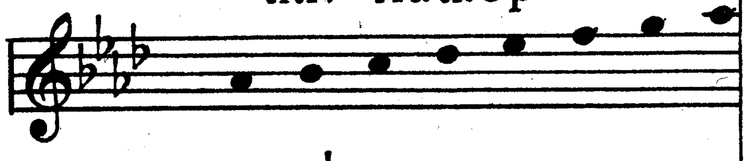
си♭ мажор



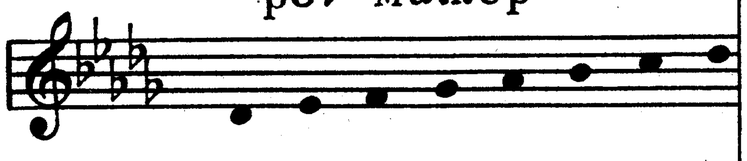
ми♭ мажор



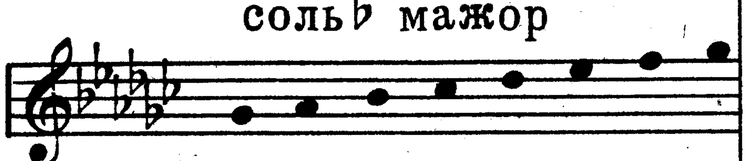
ля♭ мажор



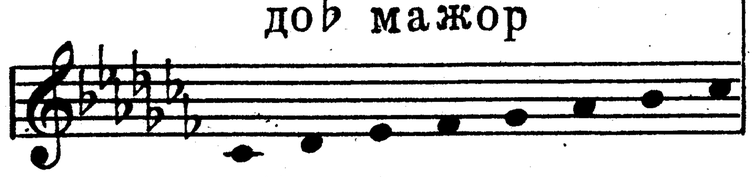
ре♭ мажор



соль♭ мажор



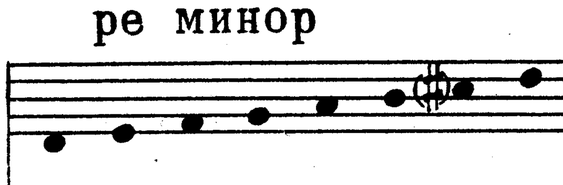
до♭ мажор



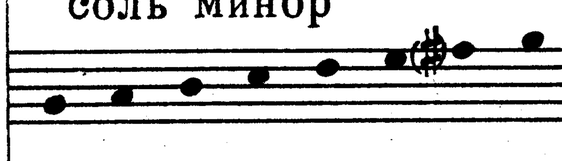
Минор

Натуральный /Гармонический/

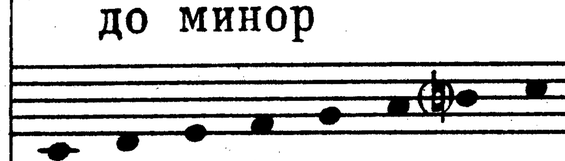
ре минор



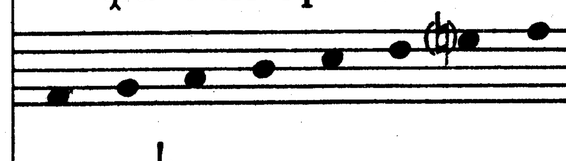
соль минор



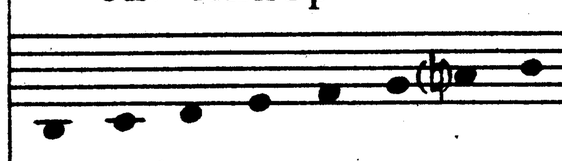
до минор



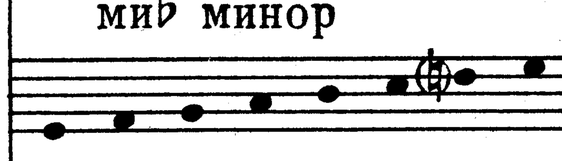
фа минор



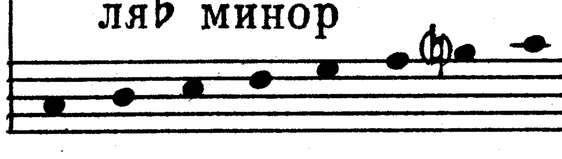
си♭ минор



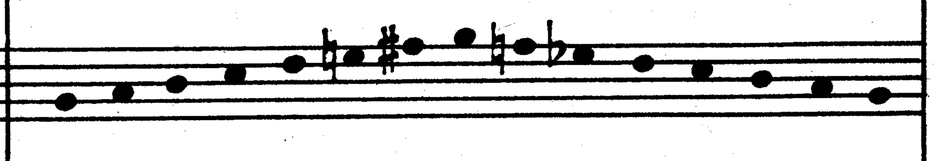
ми♭ минор

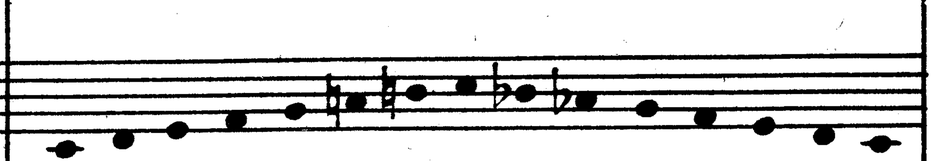


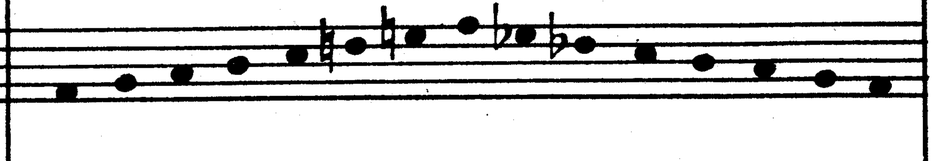
ля♭ минор

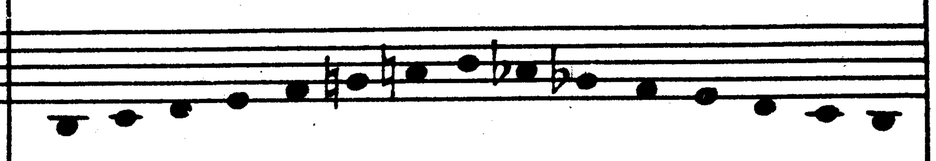


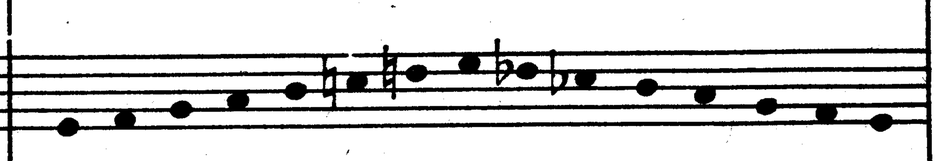
Мелодический

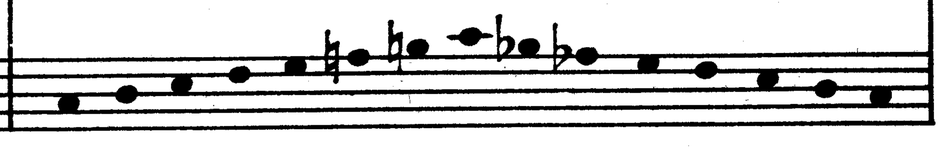










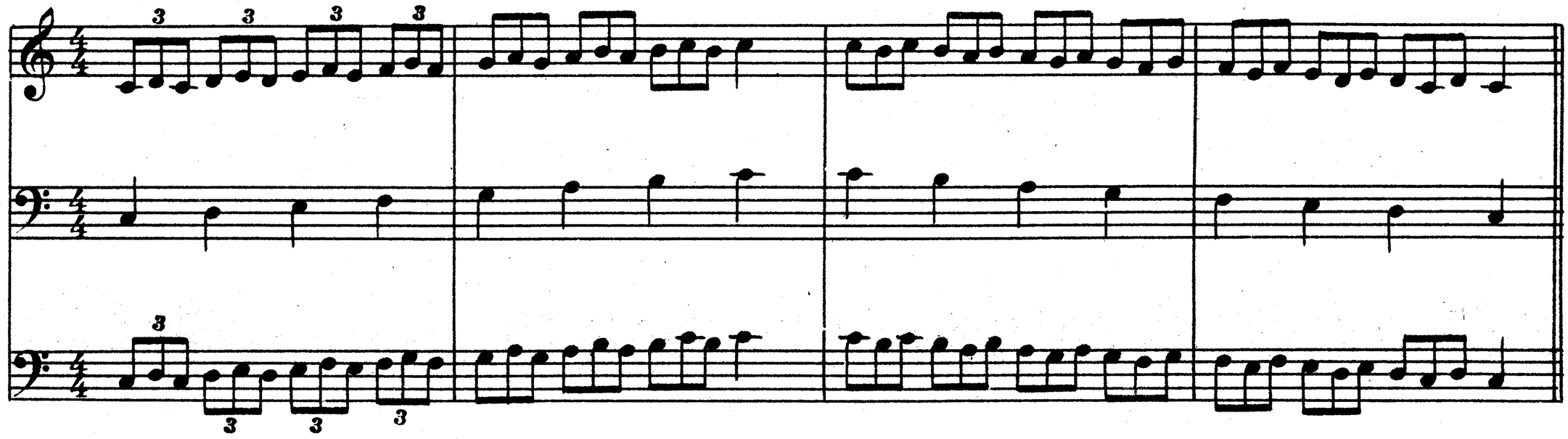


Раздел III

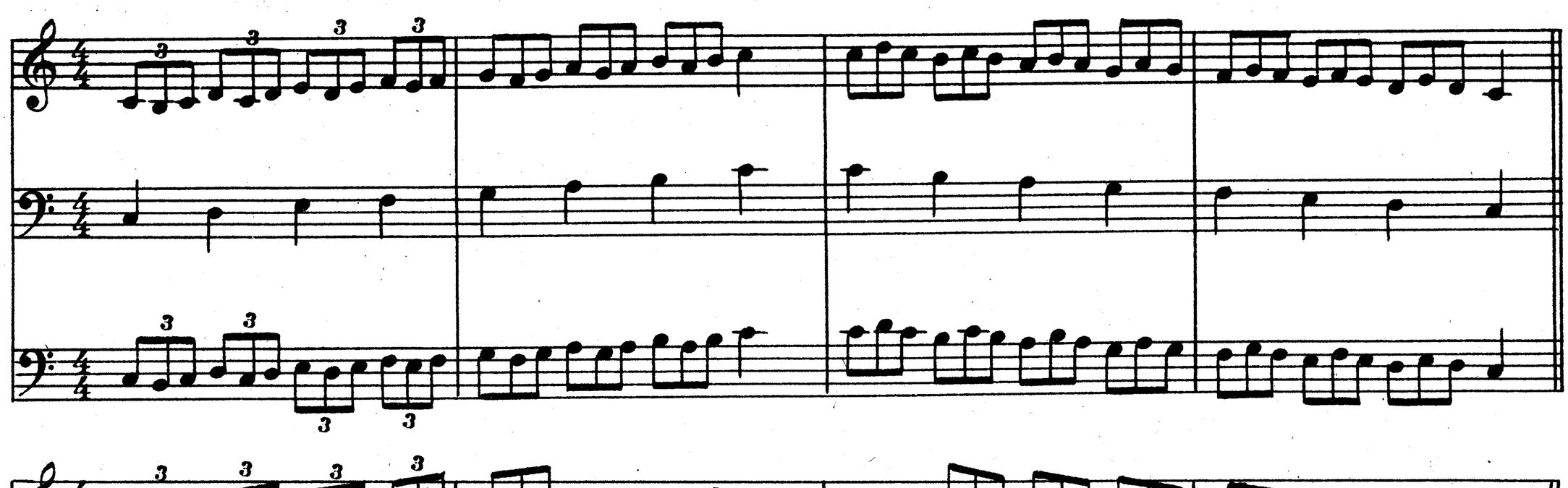
СЕКВЕНЦИИ

Секвенции — последовательное перемещение одноголосного или многоголосного музыкального построения в восходящем или нисходящем направлении.

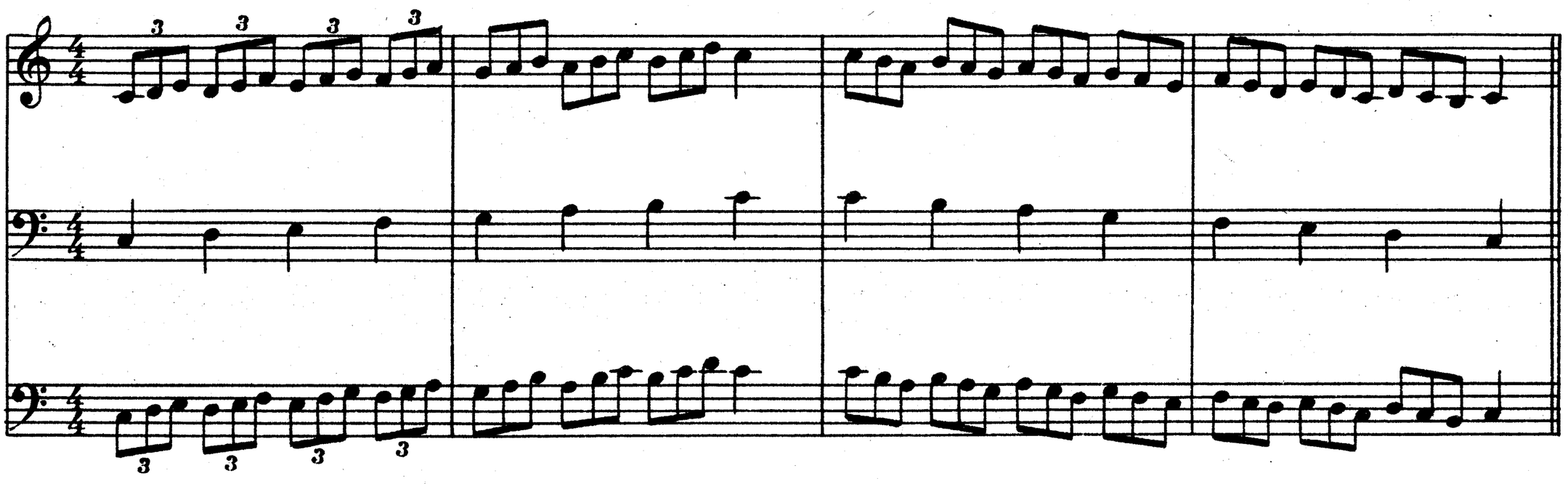
164



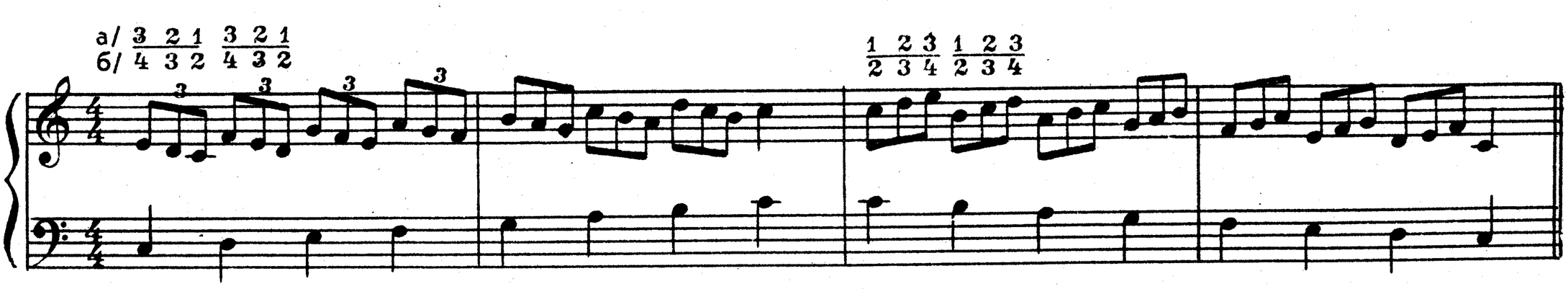
165



166

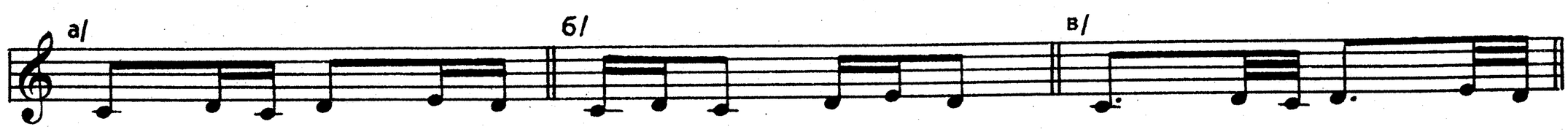


167

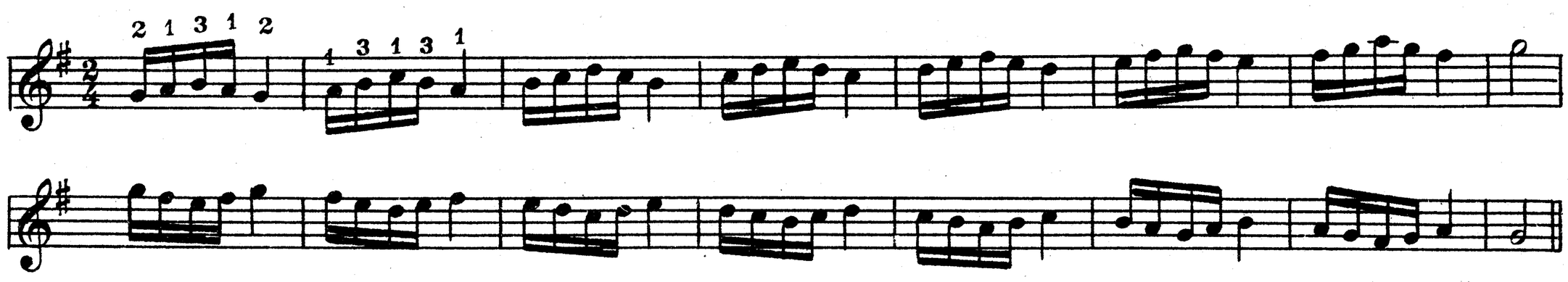


Ритмические варианты упр. № 164—167:

167 а

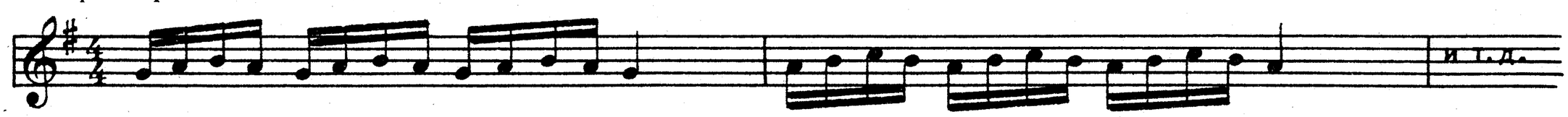


168 *

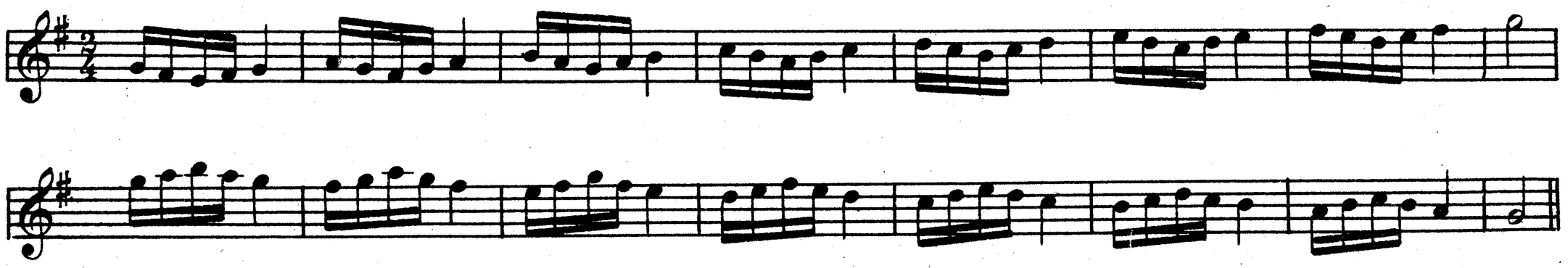


Повторить первую группировку нот каждого такта упр. № 168—169 три раза.
Например:

168 а

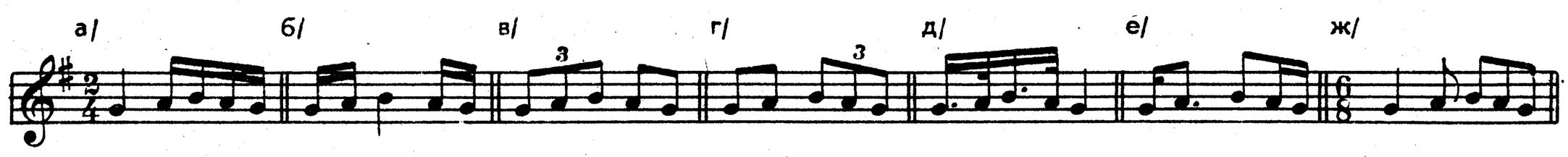


169



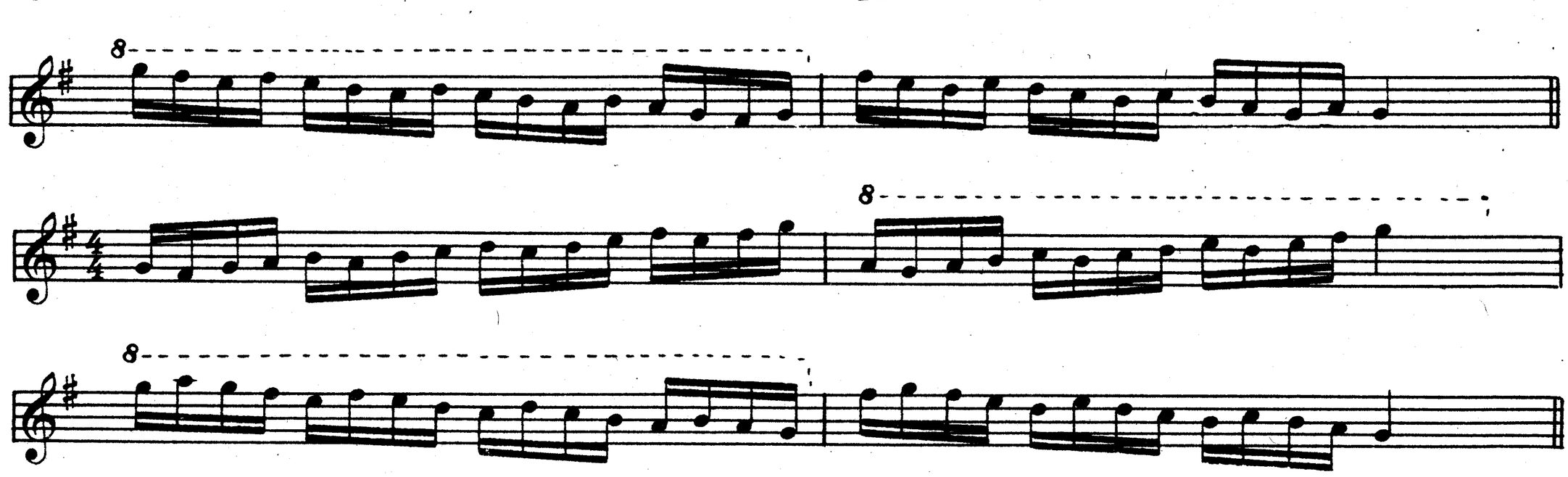
Ритмические варианты упр. № 168—169:

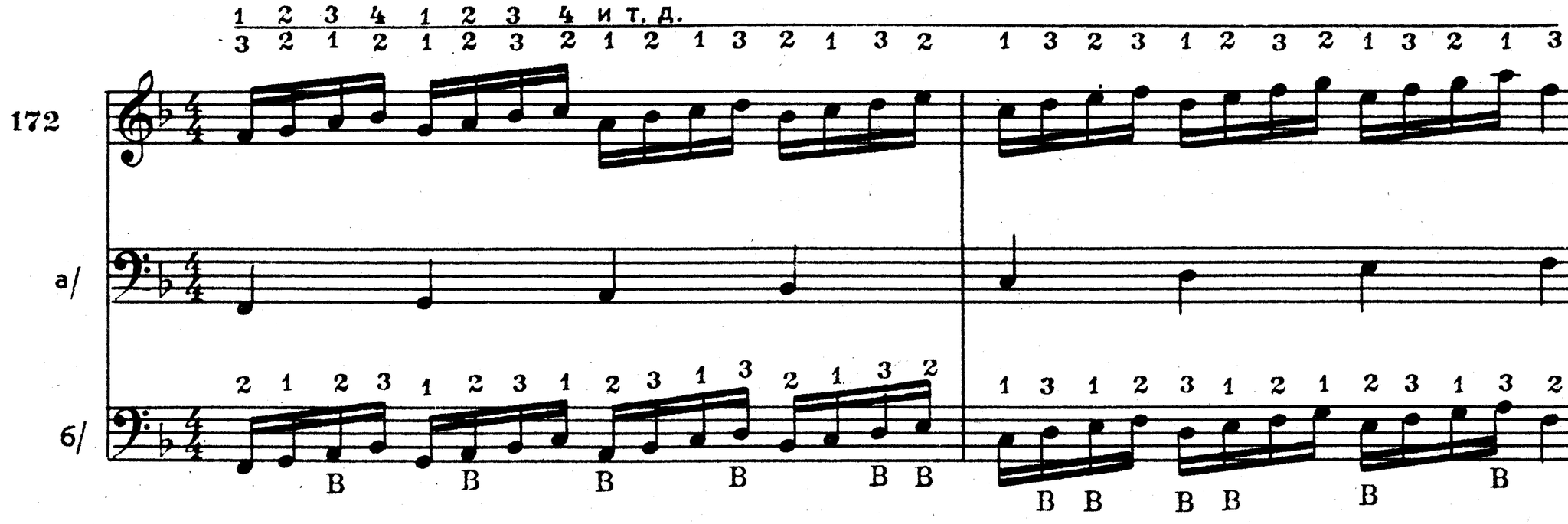
169 а



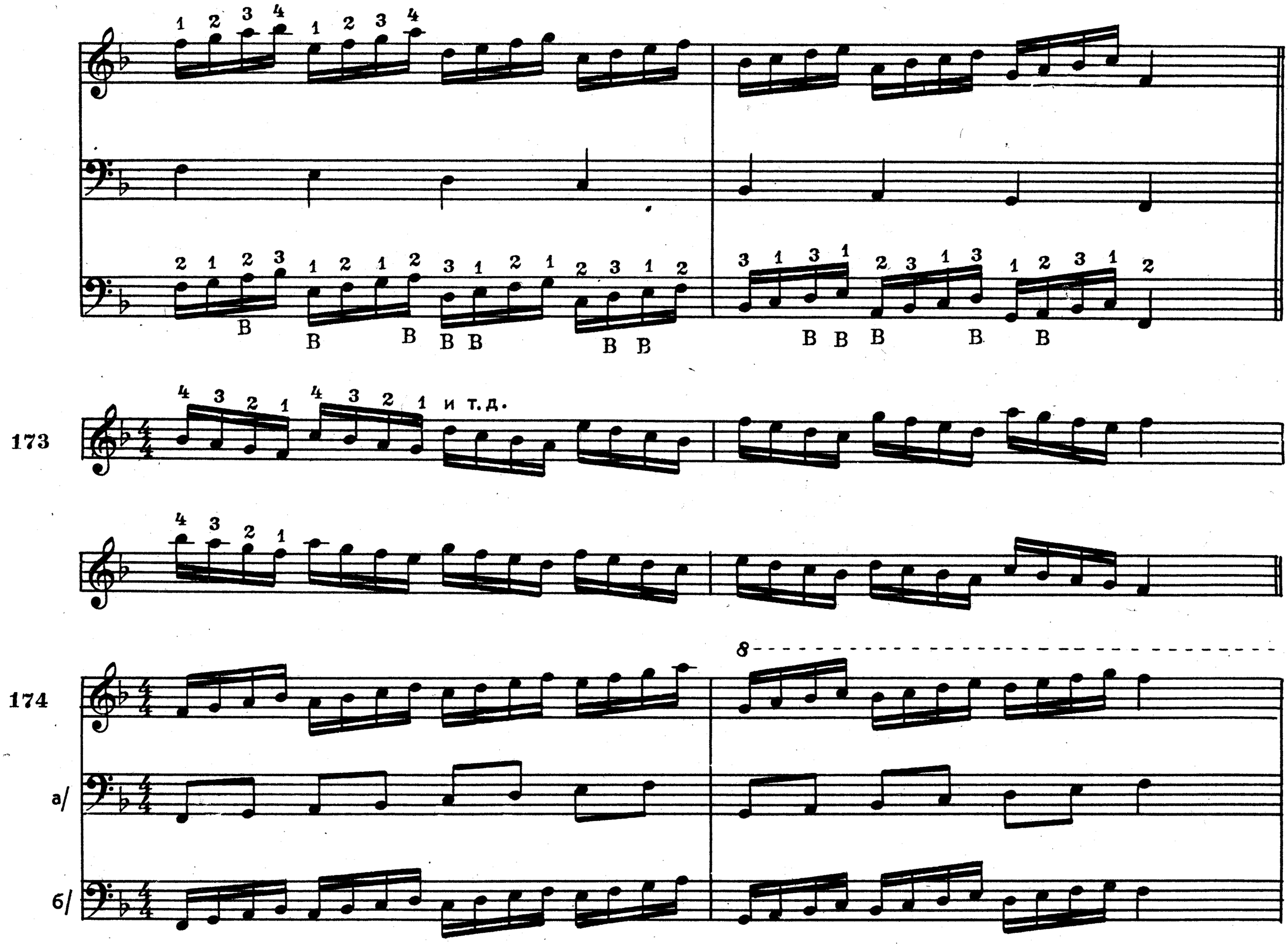
170

171





* Упр. № 168—171 можно играть с басами; аппликатуру для левой руки см. в № 71.



Повторить первую группировку нот каждого такта упр. № 175—176 три раза.
Например:

* Упр. № 175—178 можно играть с басами; аппликатуру для левой руки см. в № 71.

176

Ритмические варианты упр. № 175—176:

176 а

177

178

179

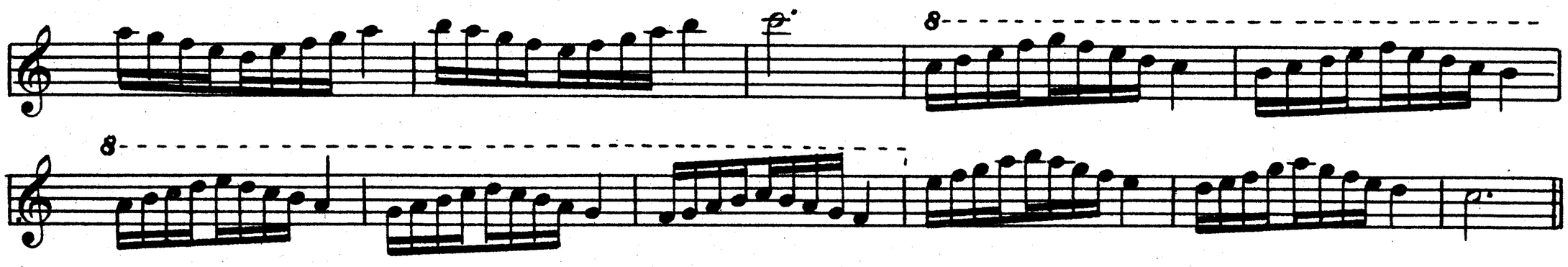
180*

Повторить первую группировку нот каждого такта упр. № 180—181 три раза.
Например:

180 а

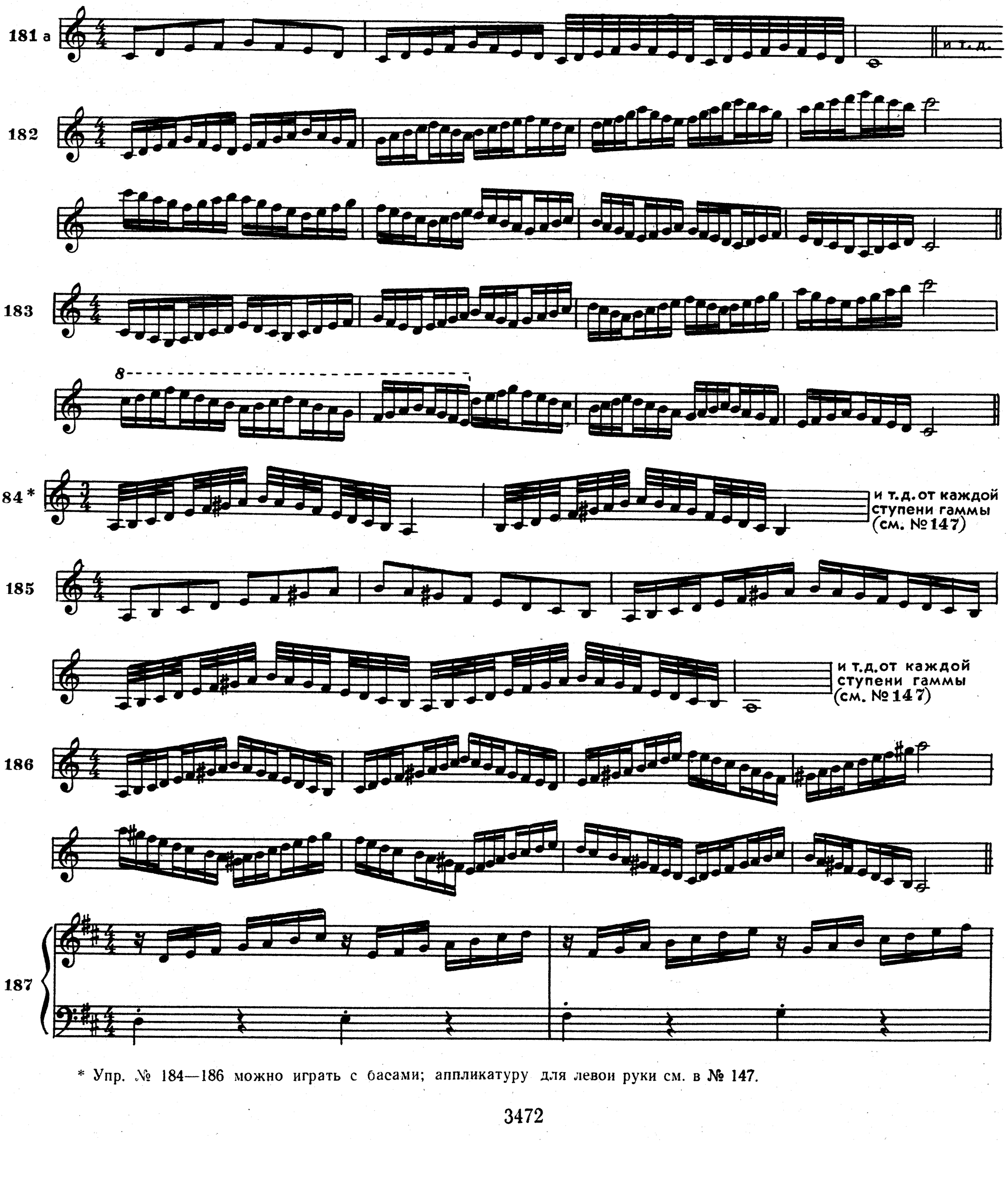
181

* Упр. № 180—183 можно играть с басами; аппликатуру для левой руки см. в № 71.



Первую группировку нот каждого такта упр. № 180—183 играть подряд сначала восьмыми, потом шестнадцатыми и тридцатьвторыми.

Например:



* Упр. № 184—186 можно играть с басами; аппликатуру для левои руки см. в № 147.

188 *

189

190

а/

б/

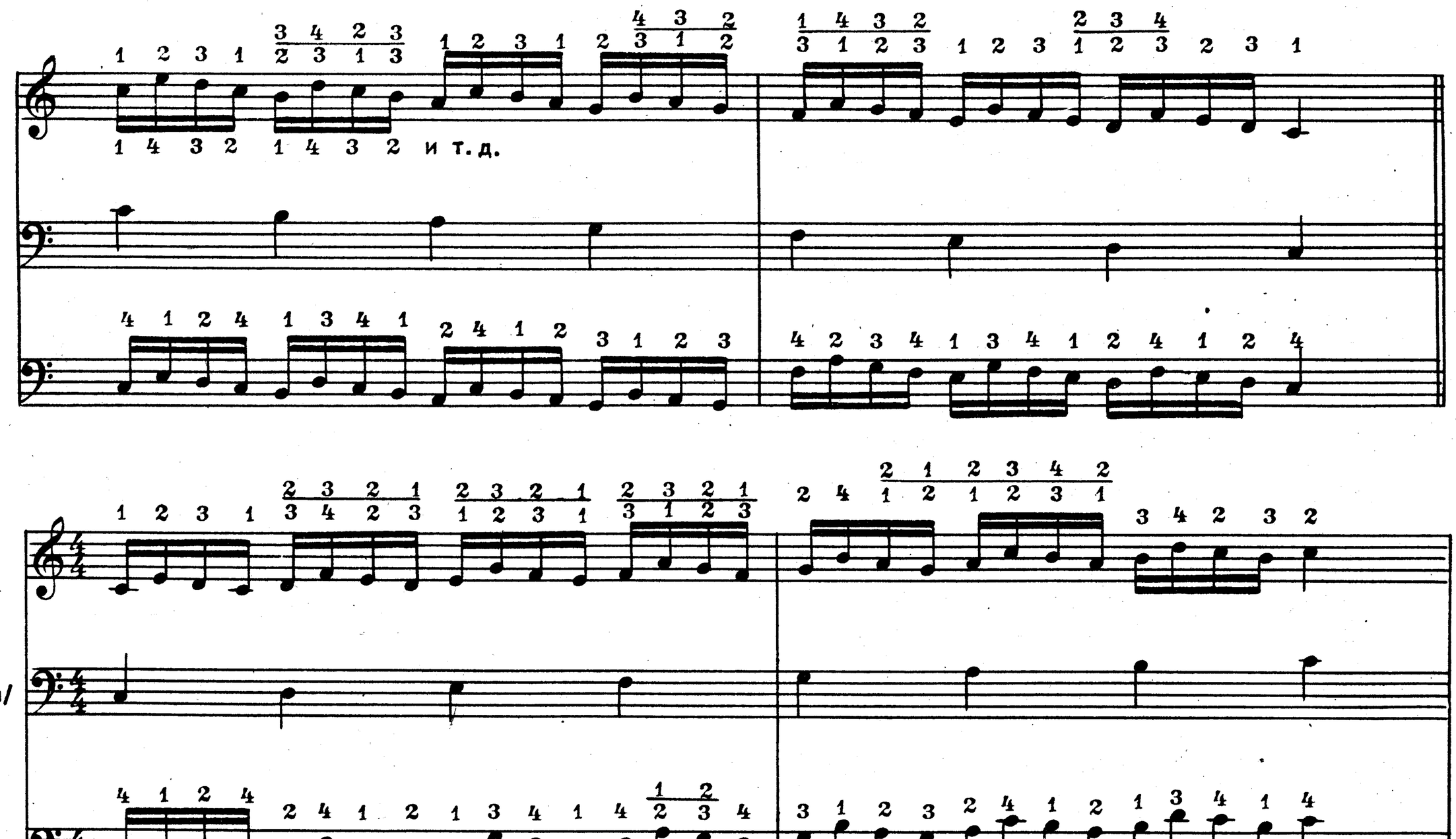
* Упр. № 188—189 можно играть с басами; аппликатуру для левой руки см. в № 71.

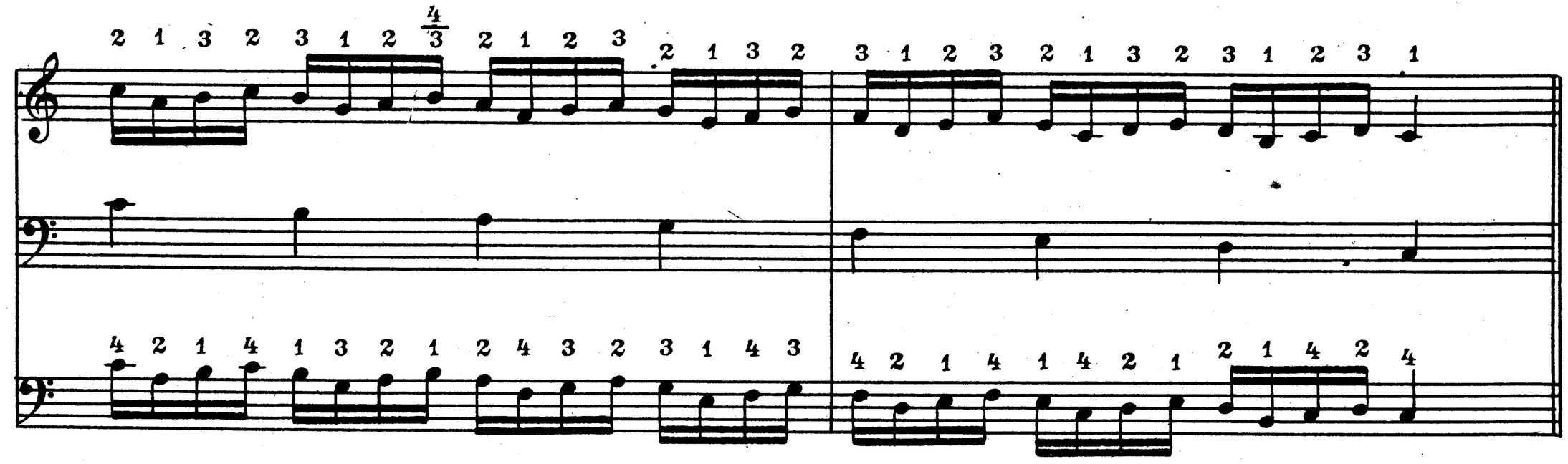
191

а/ 4 3 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3 и т. д.
б/ 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2

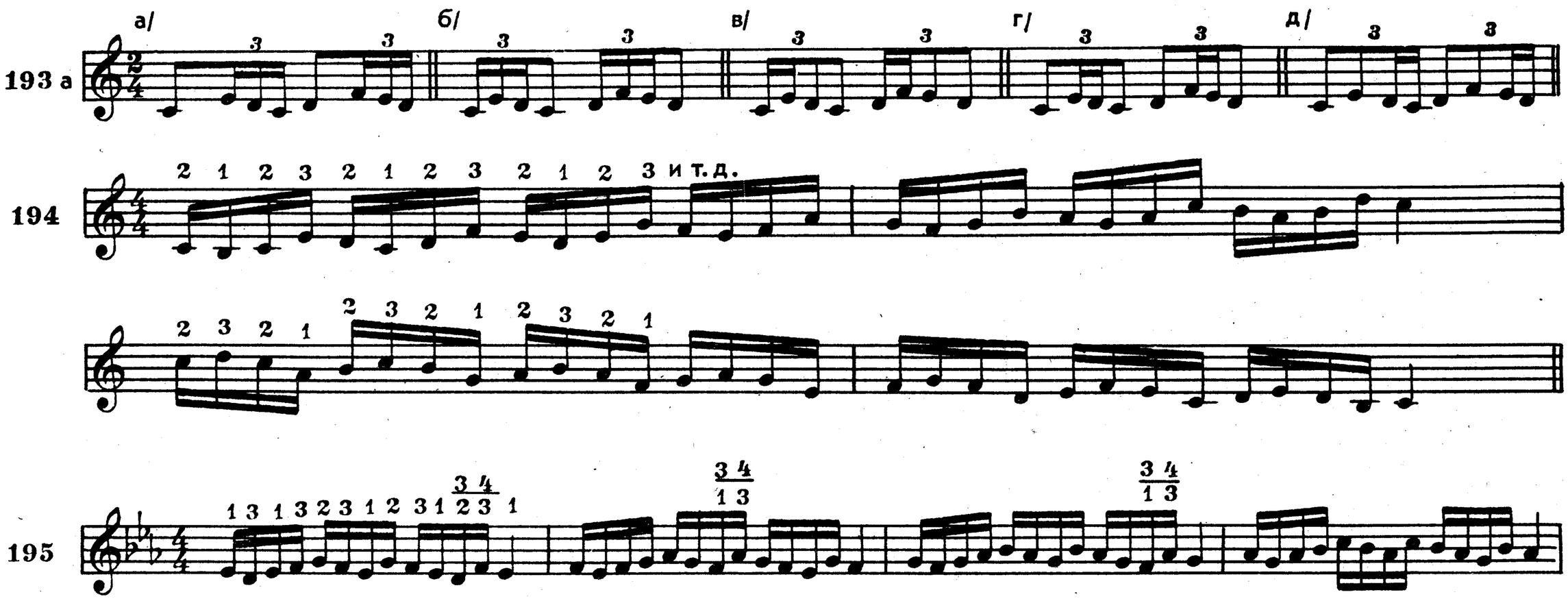
192

в/ 2 3 1 2 3 2 1 3 2 3 1 2 1 2 1 2 и т. д.





Ритмические варианты упр. № 190—193:



36

196

197

а/

б/

198

а/

б/

в/

Ритмические варианты упр. № 198:

198 а

а/

б/

199

200

201

202

203*а/

б/

в/

* В упр. № 203 «а», «б», «в» обозначают варианты партии правой руки.

204

а/ б/ в/

а/

б/

и т.д. (см. №198)

и т.д.

и т.д.

205

206

207

208

209

210

ЛОМАНЫЕ АРПЕДЖИО

211 *

212

213

214

215

216

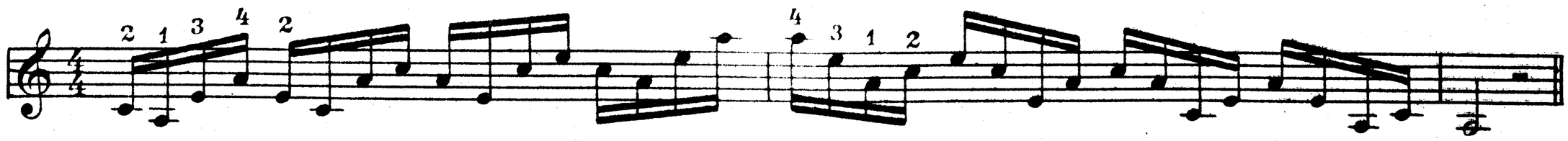
217

218

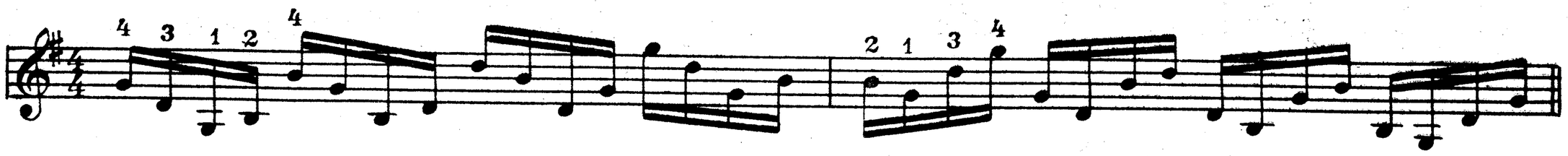
219

* Каждую группировку нот всех тактов упр. № 211—249 играть:
а) повторяя два, потом три и четыре раза (см. № 175а),
б) сначала четвертными, потом восьмыми и шестнадцатыми нотами (см. № 134).

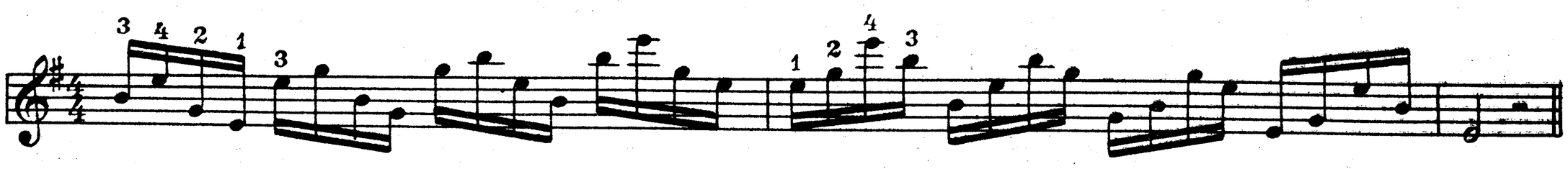
220



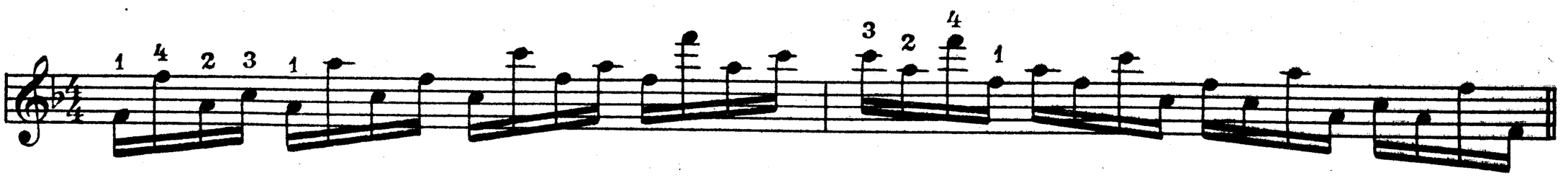
221



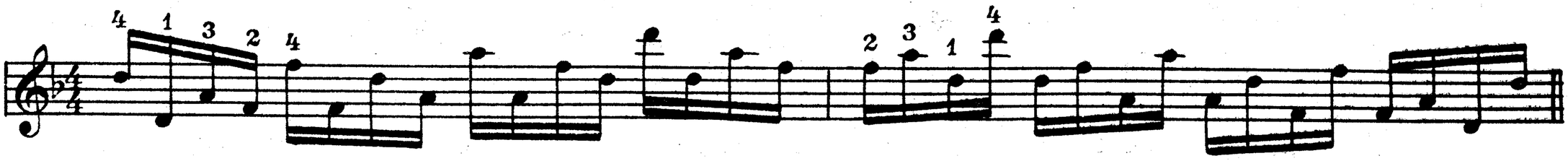
222



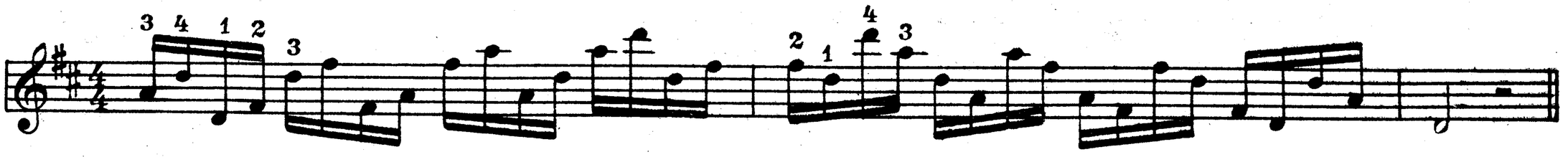
223



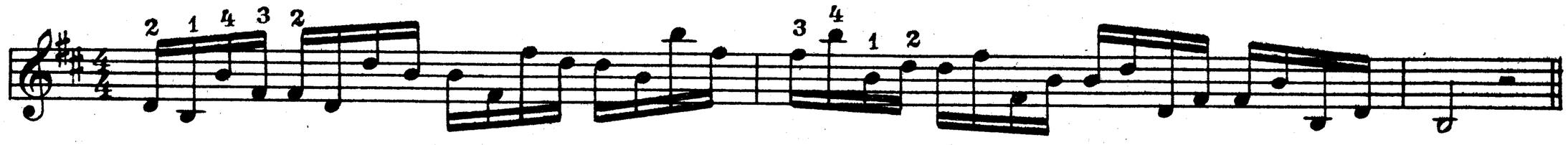
224



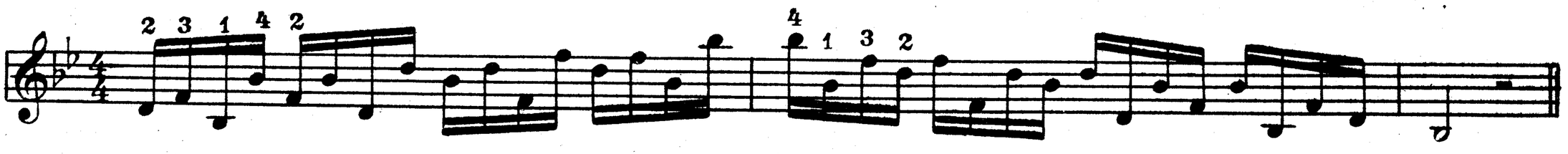
225



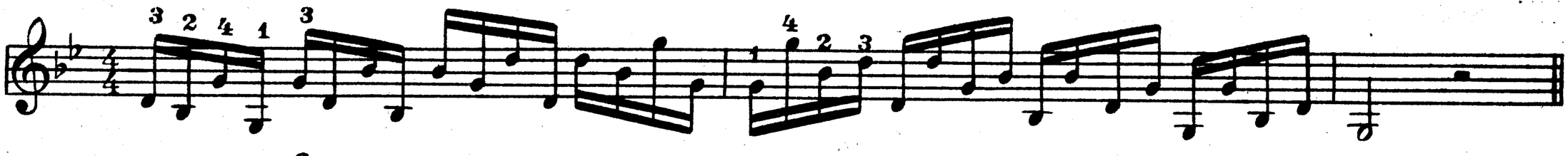
226



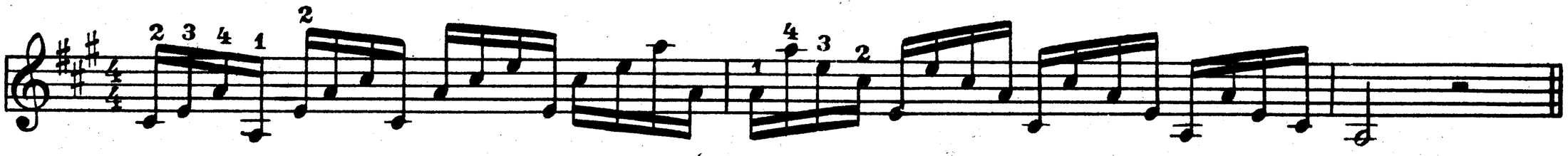
227



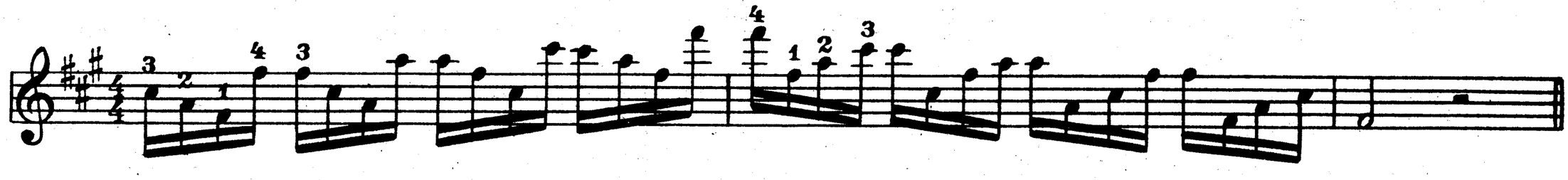
228



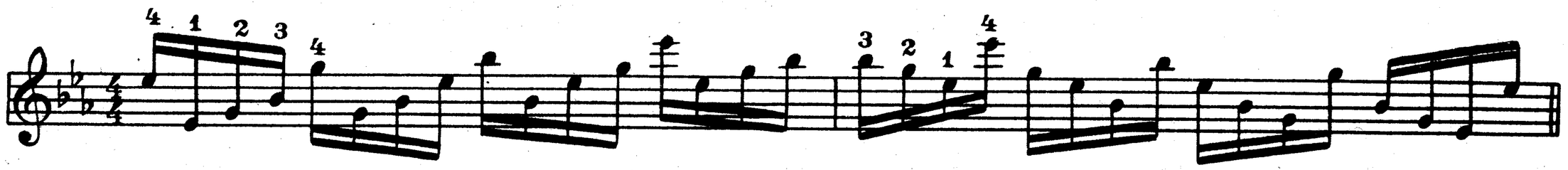
229



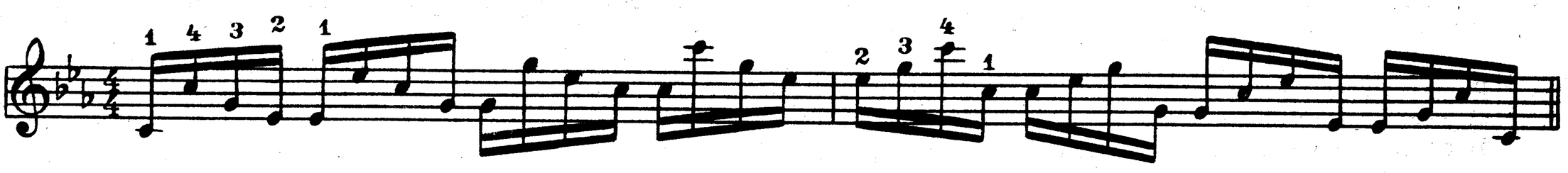
230



231



232



233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

242а

и т. д. (см. № 242)

8

и т. д.

243

244

245

246

247

248

249

ТРЕЗВУЧИЯ

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

8

от

от

от

от

3

3

3

3

и т. д.
(см. № 272)

и т. д.
(см. № 272)

Раздел IV

ГАММЫ ДВОЙНЫМИ НОТАМИ

Гамма терциями

277

Играть терциями упр. № 73—77; 78, 82, 86а, 90, 93, 97—107; 164—189, 198, 204 (секвенции). Например:

277 а)

278 *)

278 а)

Упр. № 277, 284, 287, 293, 301, 308—322, 333—357 играть всеми вариантами (1—6) упр. № 279.

279

280

* Аппликатуру см. в упр. № 71.

281

282

а/

б/

в/

283

Гамма секстами

284

Играть секстами упр. № 73—77, 78, 82, 86а, 90, 97—107; 164—189, 198, 204 (секвенции)

Например:

284 а

285 а/

б/

286

Гамма октавами

287

Играть октавами упр. № 73—77, 78, 82, 86а, 90; 97—108; 109—130, 134—137, 139—140, 149—150, 155—156, 161—162 (арпеджио); 164—198, 204 (секвенции); 211—242а (ломаные арпеджио); 358—360.

288* a/

6/

289

290

291

и т. д.
от каждой ступени
гаммы

292

Гаммы в терцию
с удвоением терцового тона внизу

293

Играть в терцию с удвоением терцового тона внизу упр. № 73—77, 78, 82, 86а; 94—107; 164—198, 204 (секвенции).

294

295

* Ломаными октавами играть упр. № 106—124, 130, 134—137, 138—162, 164—198, 211—242а, 358—360. Аппликатуру см. в № 287.

296

297

298

299

300

и т. д.

и т. д. (см. № 295)

и т. д. (см. № 293)

и т. д. (см. № 293)

Гамма в терцию
с удвоением основного тона вверху

301

Играть в терцию с удвоением основного тона вверху упр. № 73—77, 78, 82, 86а; 94—107; 164—198, 204. (секвенции).

302

303

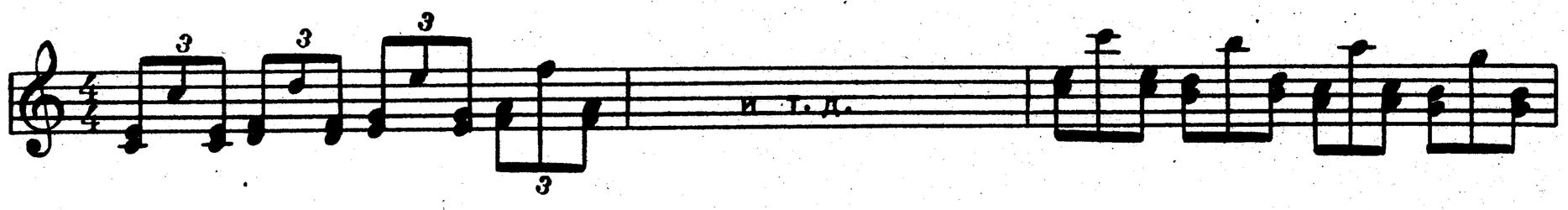
304

305

306

и т. д.

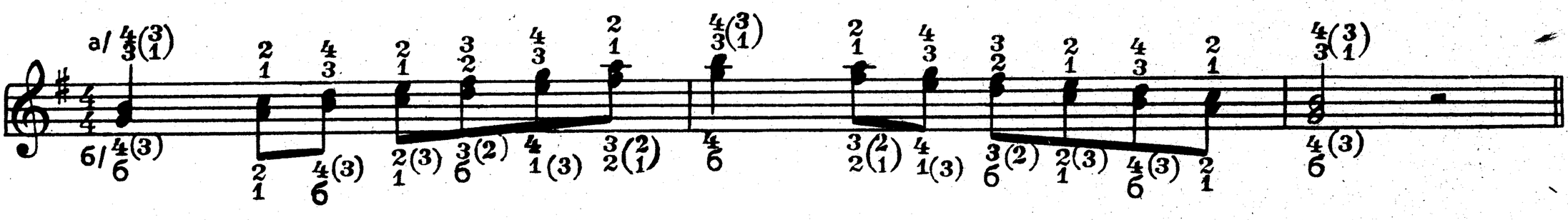
и т. д. (см. № 303)

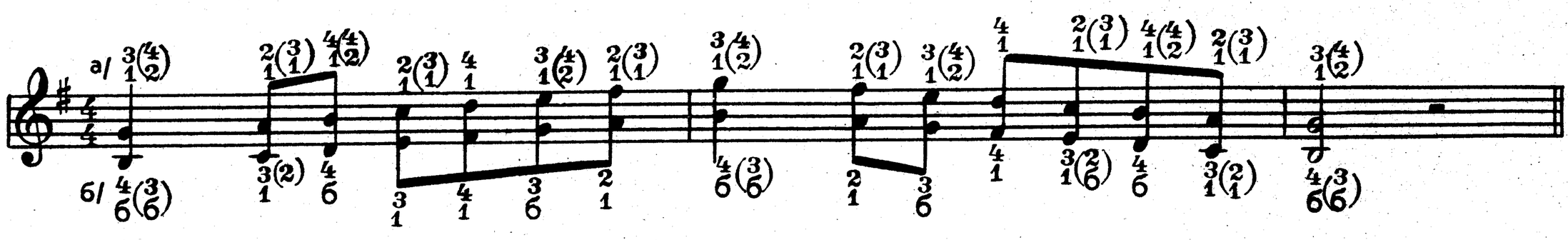
307 

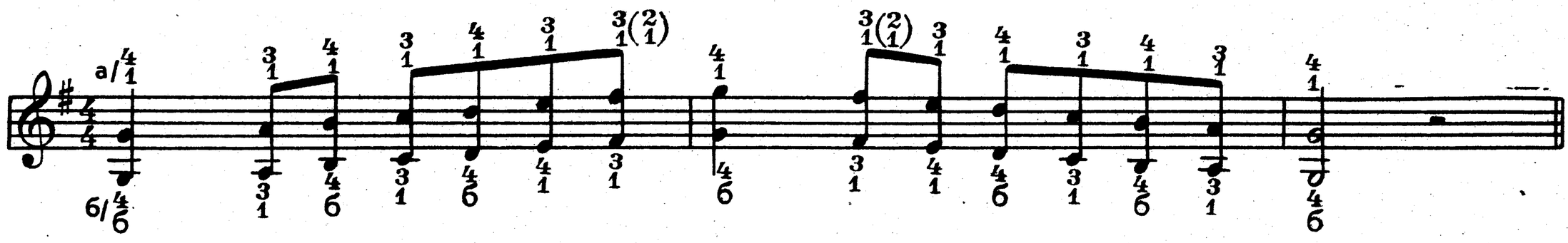
307а. Упр. № 301 играть арпеджио (см. № 299—300).

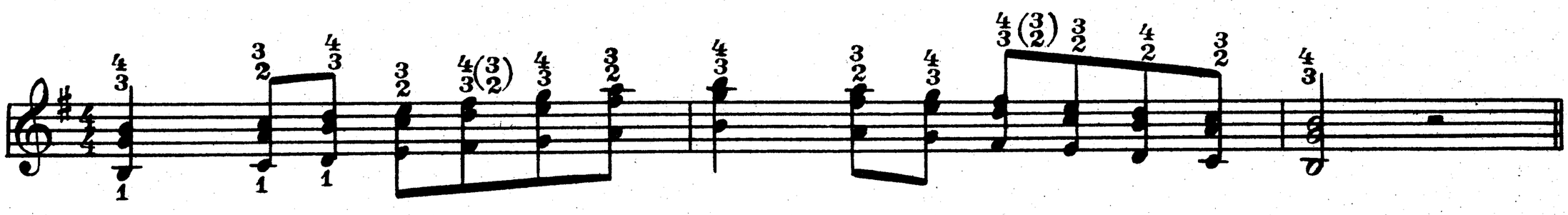
Упр. № 277—307 играть во всех тональностях мажора и минора (см. № 308—357 и таблицу гамм на стр. 27.

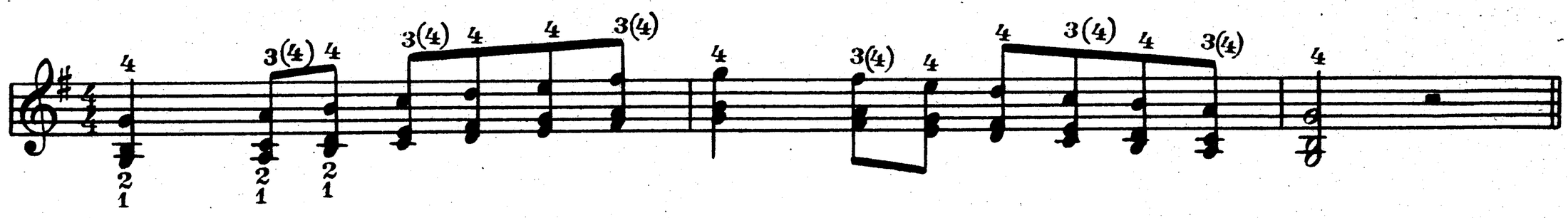
Соль мажор

308 

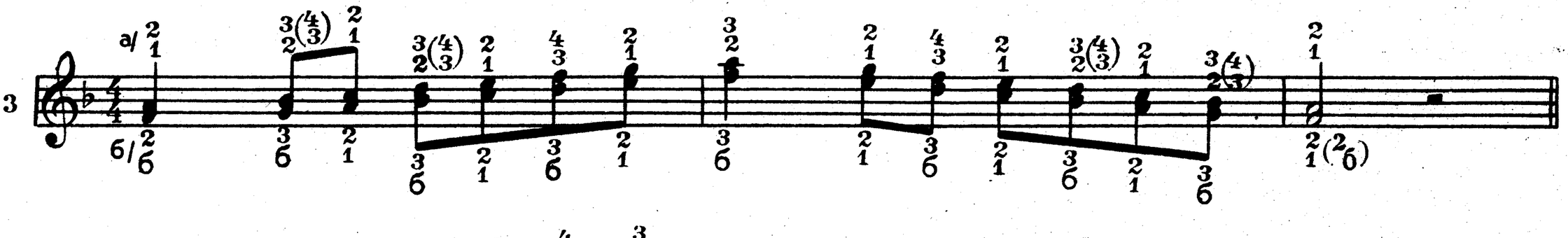
309 

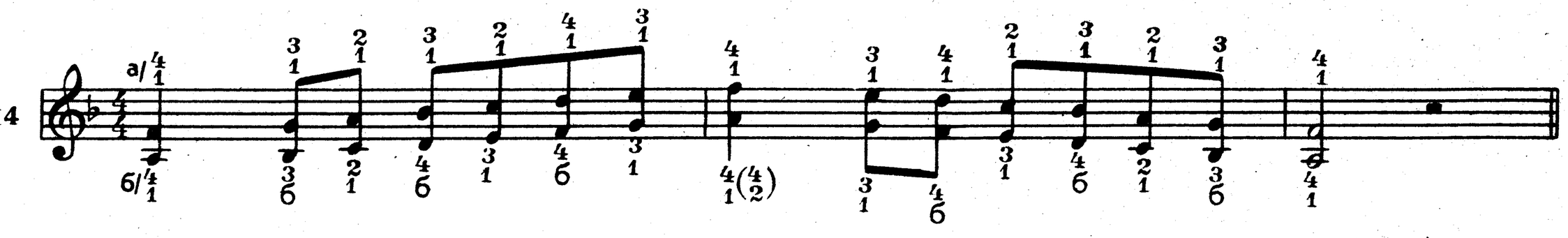
310 

311 

312 

Фа мажор

313 

314 

315

316

317

Ля минор гармонический

318

319

320

321

322

Материал, изложенный в *до мажоре* (см. № 277—307а), использовать для работы в минорных гаммах двойными нотами (см. № 318—322, 333—357).

Например:

/см. №277 а и №318/

323

/см. №279 и №318/

324

/см. №280 и №318/

325

/см. №286 и №319/

326

/см. №290 и №320/

327

/см. №294 и №321/

328

/см. №297 и №321/

329

/см. №299 и №321/

330

/см. №303 и №322/

331

/см. №305 и №322/

332

Ля минор мелодический

333

334

335

336

337

Ми минор гармонический

338

339

340

341

342

343

Ми минор мелодический

344

345

346

347

Ре минор гармонический

348

349

350

351

352

Ре минор мелодический

353

354

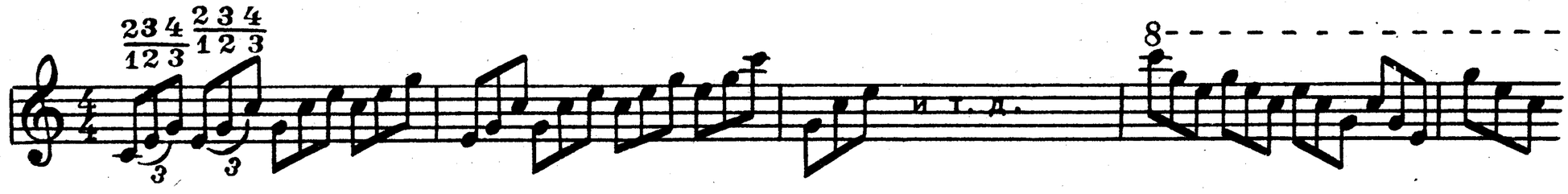
355

356

357

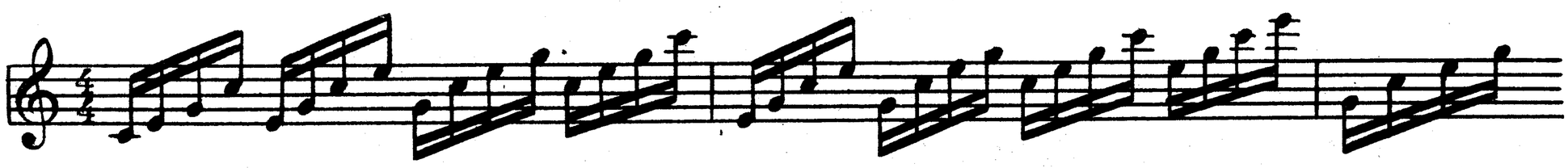
АРПЕДЖИО И ТРЕЗВУЧИЯ

358



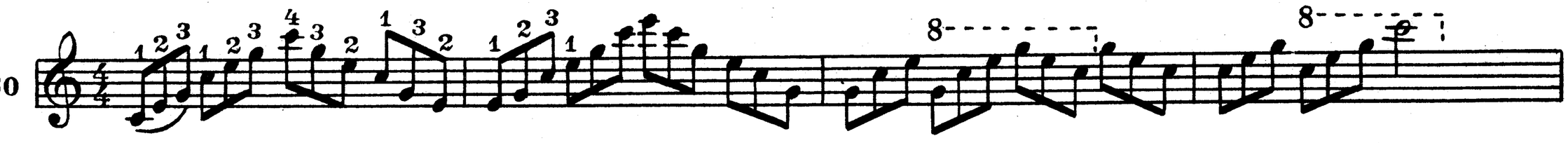
и т. д. (см. №114)

359

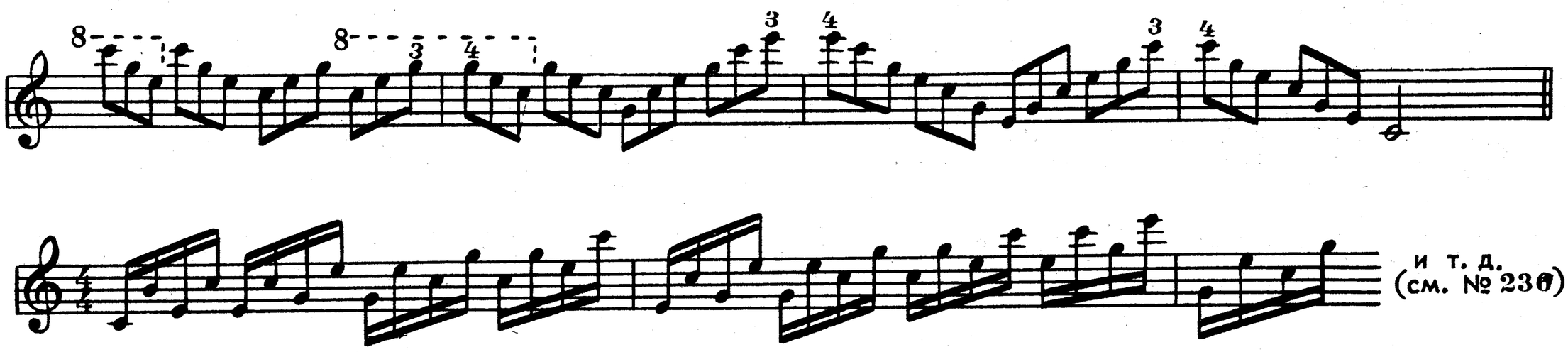


и т. д. (см. №121)

360

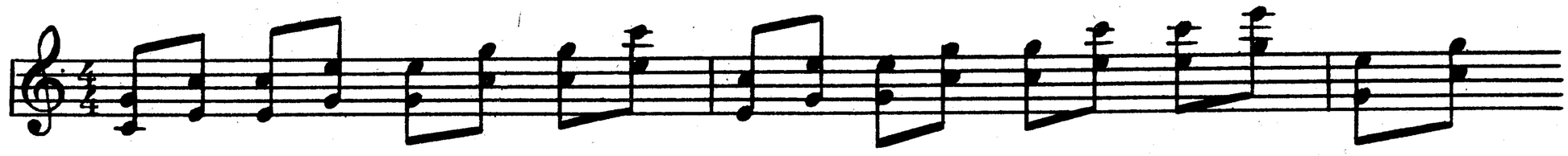


361



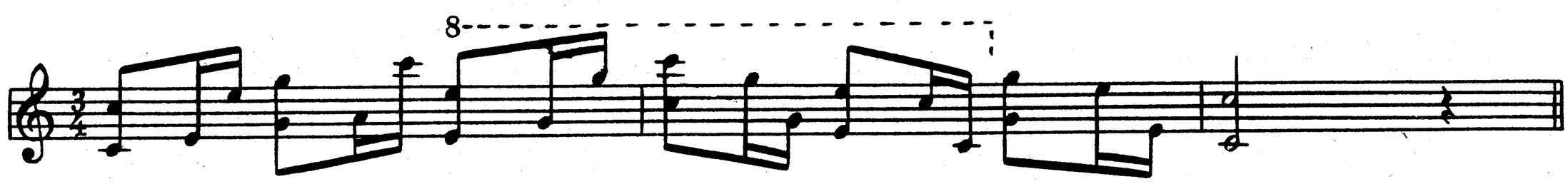
и т. д. (см. № 236)

362

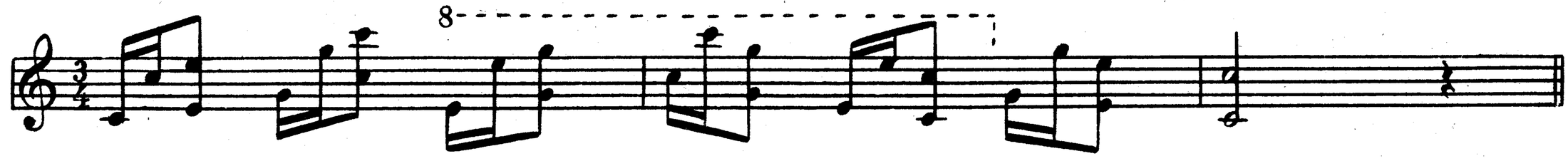


и т. д. (см. № 248)

363



364

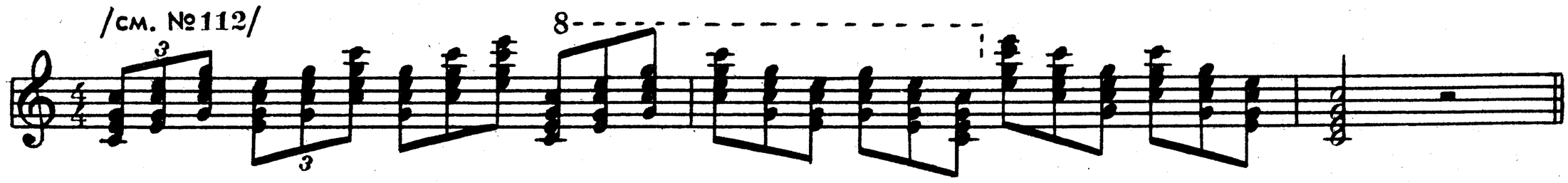


Играть трезвучиями упр. № 109—119, 123—129, 358—360.

Например:

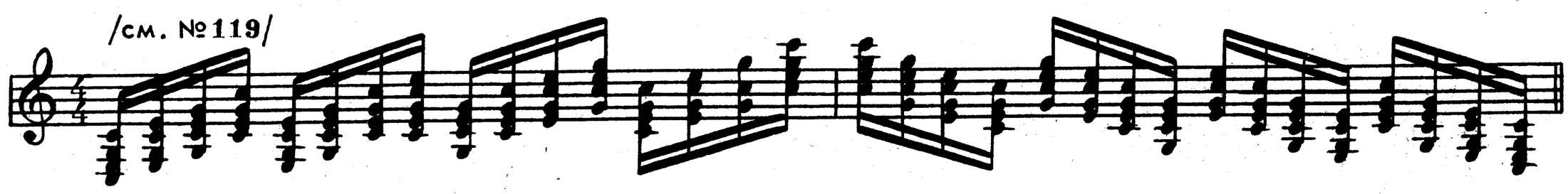
/см. №112/

365



/см. №119/

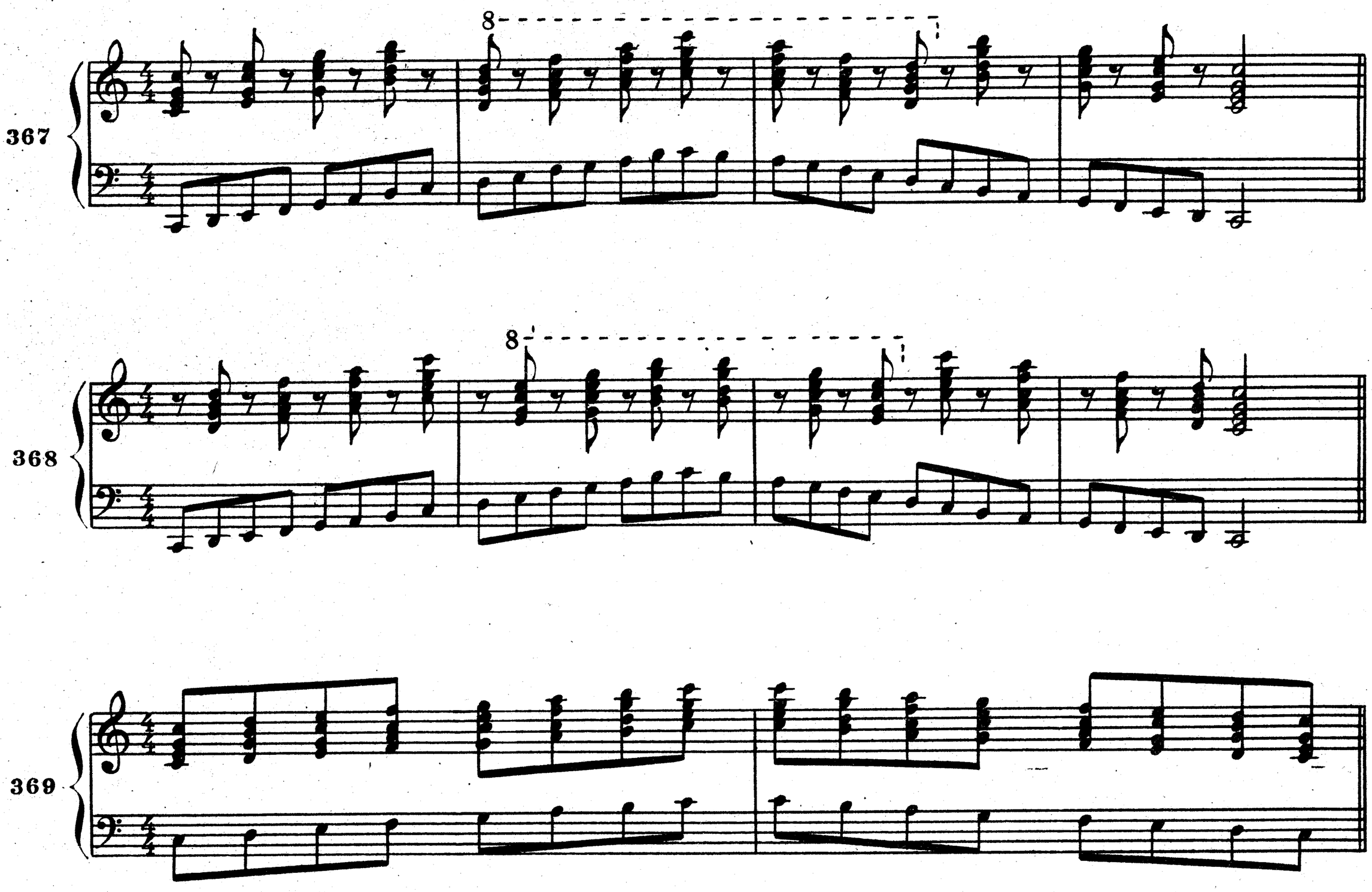
366



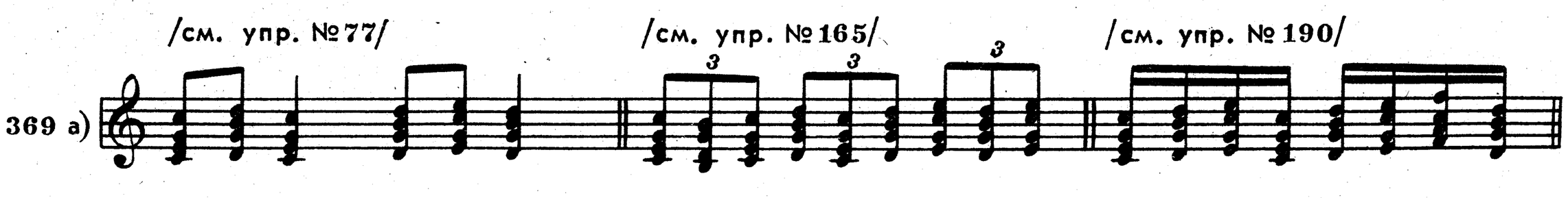
Раздел V

ГАММЫ ТРЕЗВУЧИЯМИ И ИХ АРПЕДЖИО

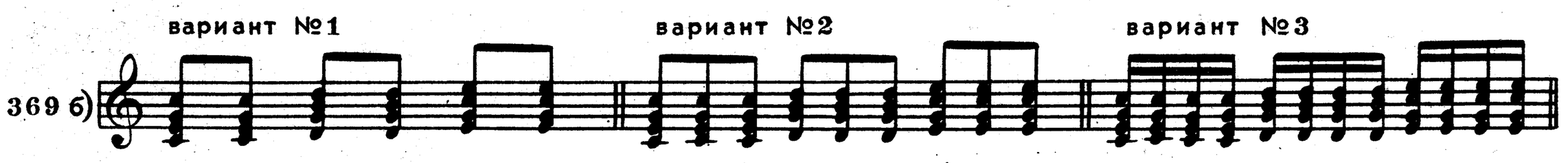
До мажор



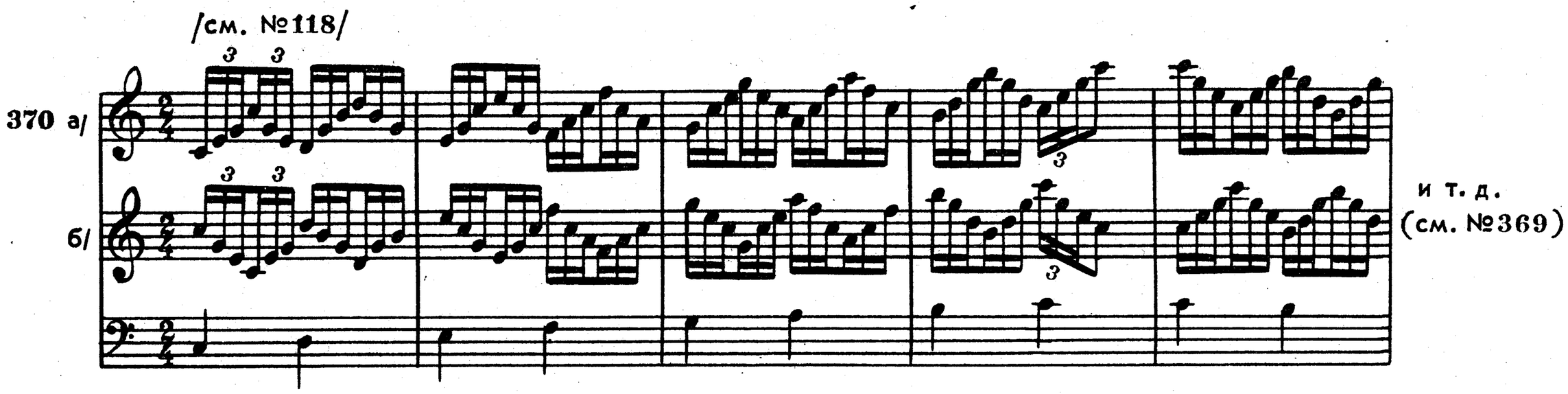
Играть трезвучиями (см. № 369) упр. № 72—77; 93—107; 134—137; 164—198, 204; 380—383.
Например:

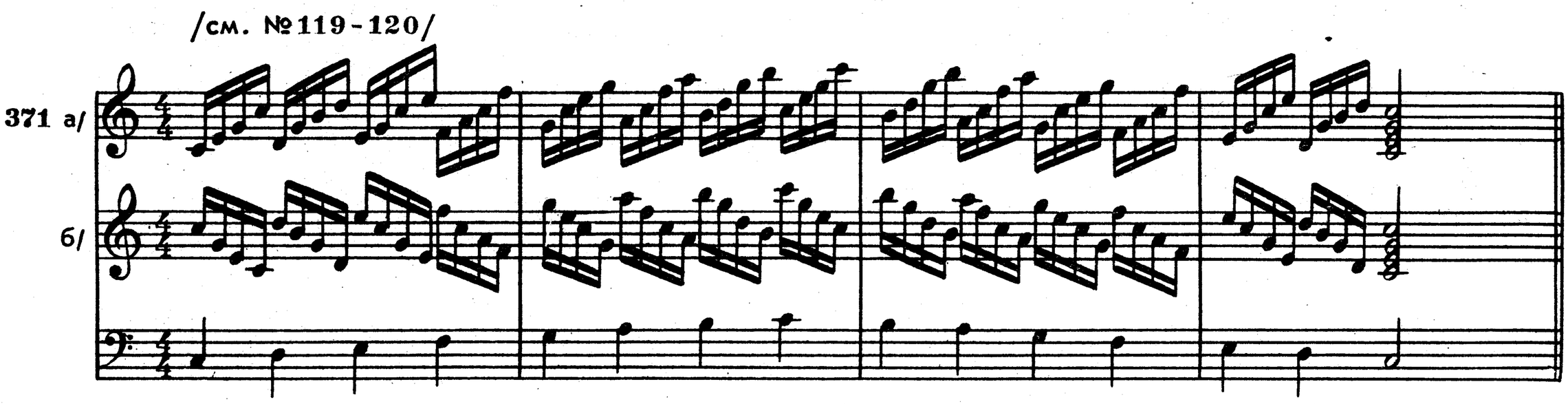


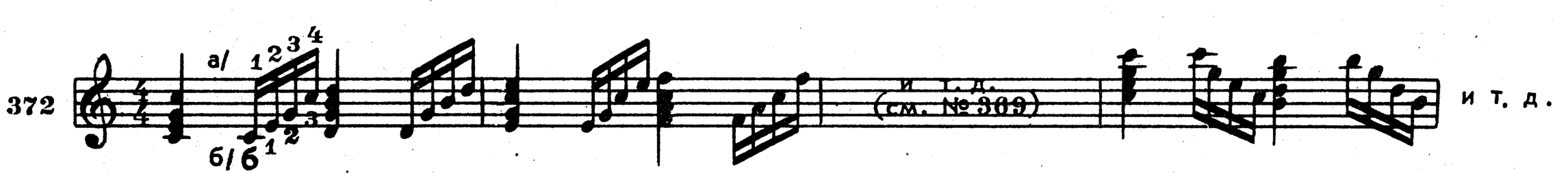
Упр. № 369 играть всеми вариантами (1—6) упр. № 279.
Например:



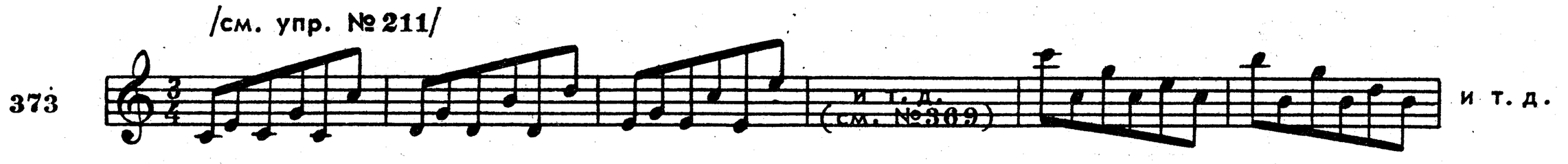
Упр. № 369 играть короткими арпеджио (см. № 109—120, 124—129).
Например:

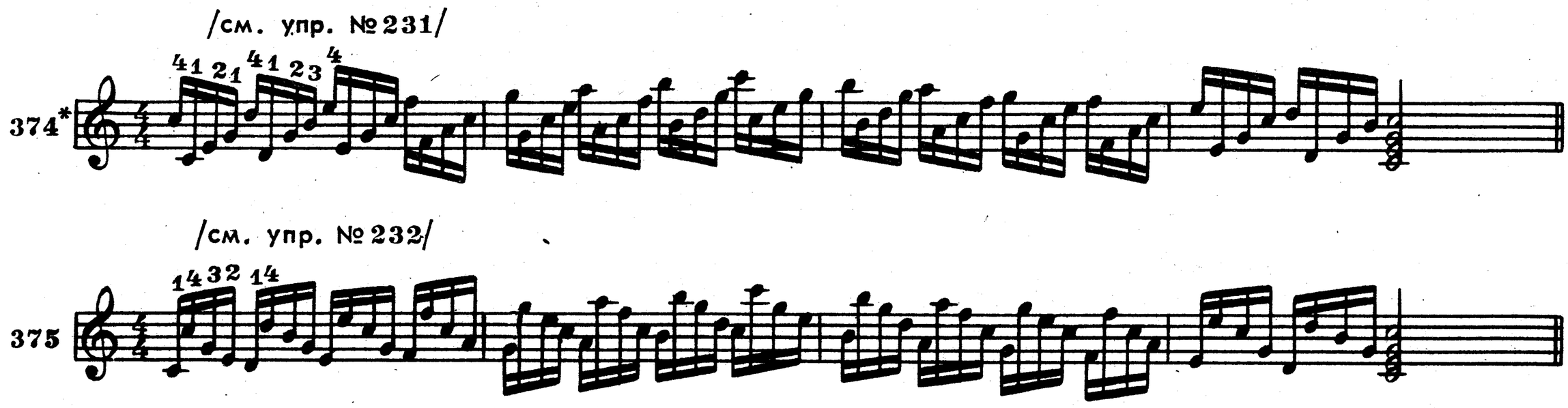






Упр. № 369 играть ломаными арпеджио, используя в качестве основы построения упражнений первую группировку нот упр. № 211—232, 237—241, 243—249 и первую—вторую группировку нот. упр. № 233—236, 242—242а.
Например:





* Упр. № 374—378 играть с четвертным басом (см. № 370—371).

/см. упр. №237/

376

/см. упр. №238/

377

/см. упр. №248/

378

/см. упр. №233/

379

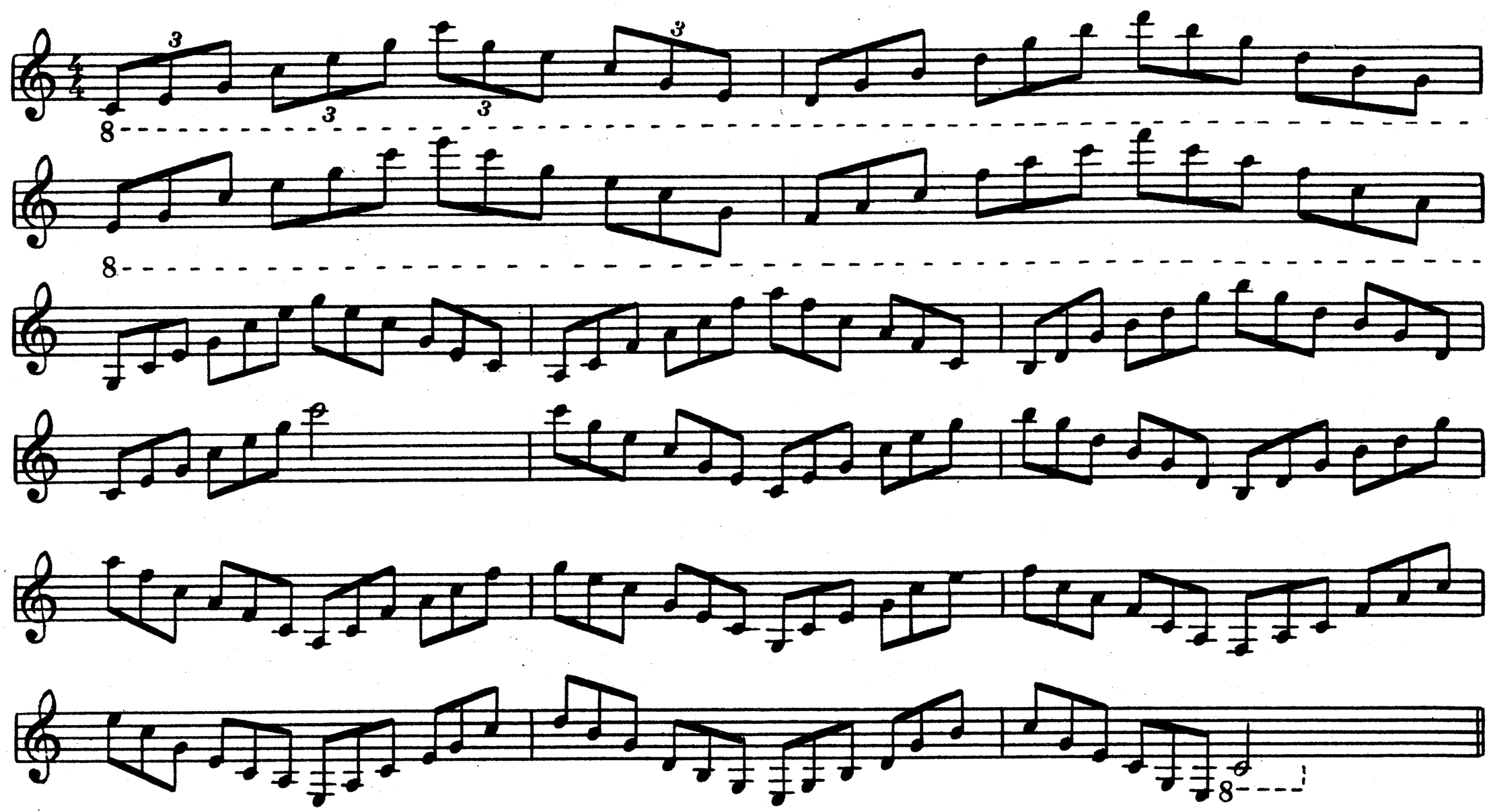
и т.д.

380

381

382

383

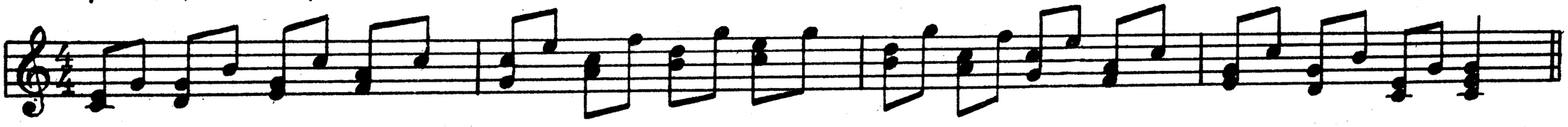


Первую группировку нот упр. № 250—252, 255—256, 258—261, 263—271 и первую—вторую группировки нот упр. № 253—254, 262 играть от каждой ступени гаммы.

Например:

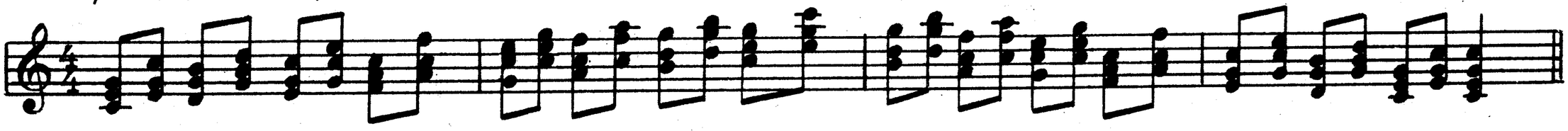
/см. упр. №250/

384



/см. упр. № 255/

385

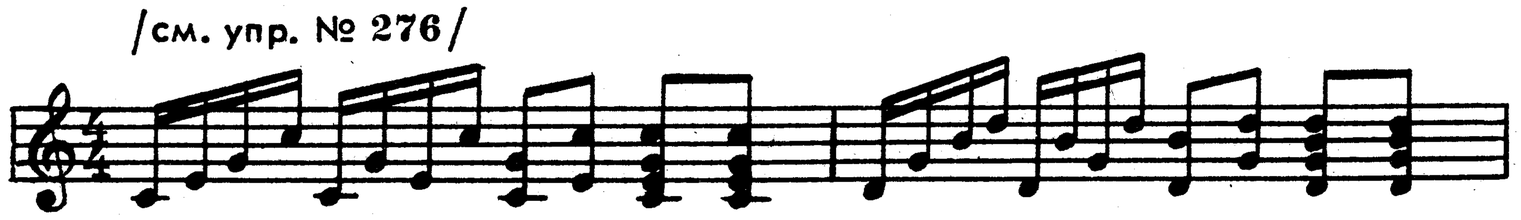


Упр. № 274; 276 играть от каждой ступени гаммы.

Например:

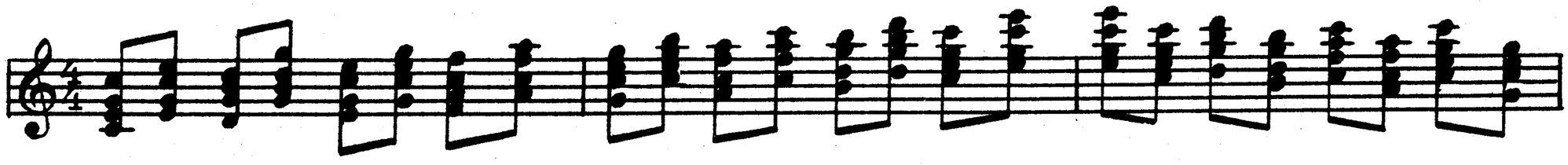
/см. упр. № 276/

386



и т. д. от каждой ступени гаммы /см. № 369/

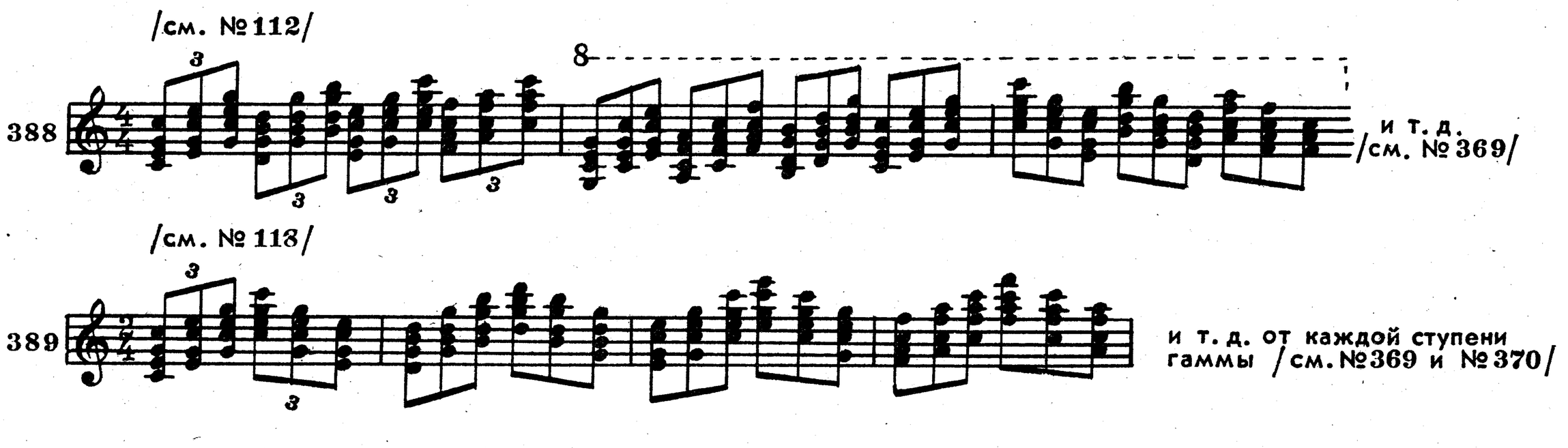
387*



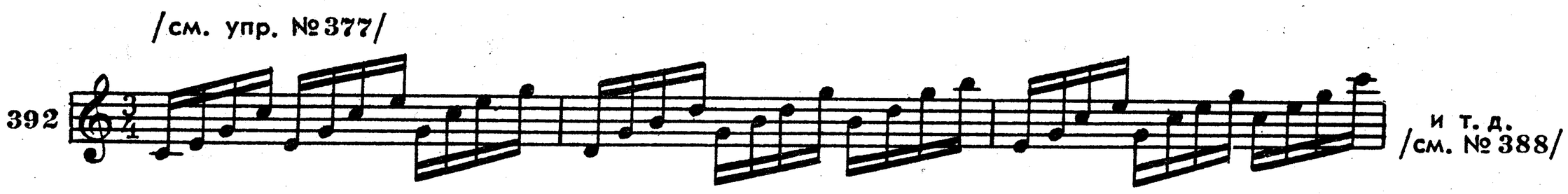
и т. д.

* Упр. № 387—391 играть с четвертным басом (см. № 370—371).

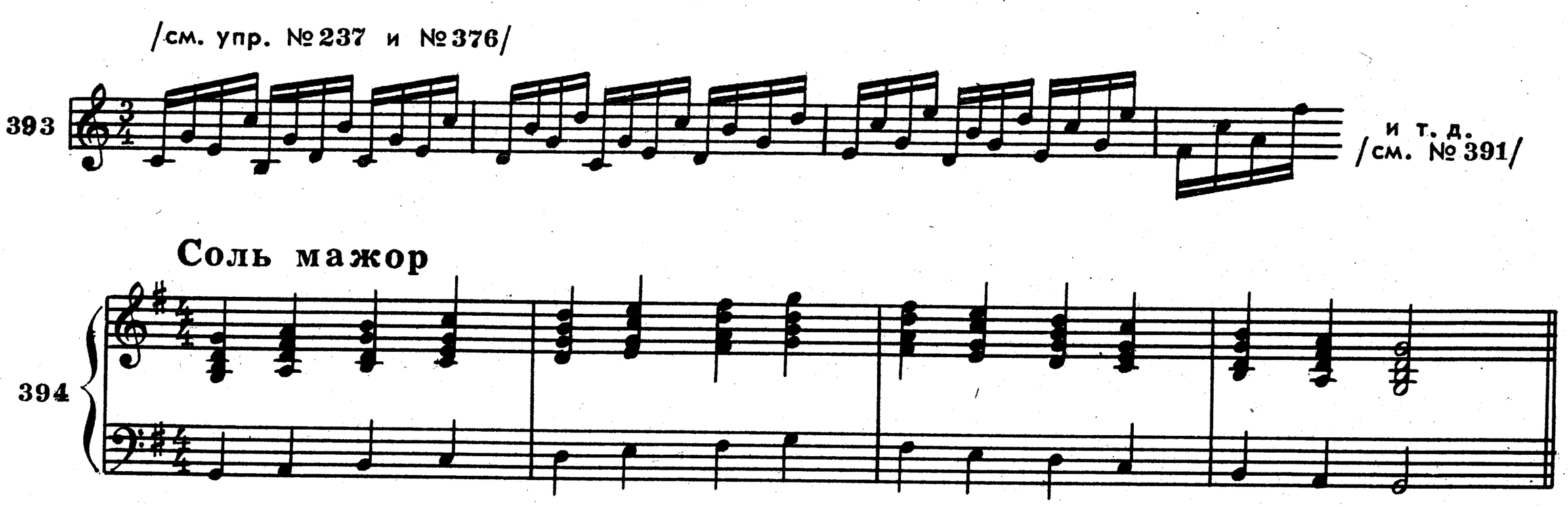
Играть трезвучиями от каждой ступени гаммы упр. № 109—120, 123—130.
Например:



Упр. № 387—391 играть короткими арпеджио (см. № 370—372).
Например:



и ломаными арпеджио (см. № 211—249 и № 373—379).
Например:



Фа мажор

395

Ля минор

396

Ми минор

397

Ре минор

398

СЕПТАККОРДЫ

Для работы над септаккордами использовать построения упр. № 114, 116, 118, 211—249, 253—256, 258—271, 273—274, 276, 366, 389—390.

Доминантсептаккорд

I позиция

399

400

401

402

Длинные арпеджио обращений доминантсептаккорда

Квинтсекстаккорд

403

Терцквартаккорд

404

Секундаккорд

405

II позиция

406

407

408

409

410

411

412

III позиция

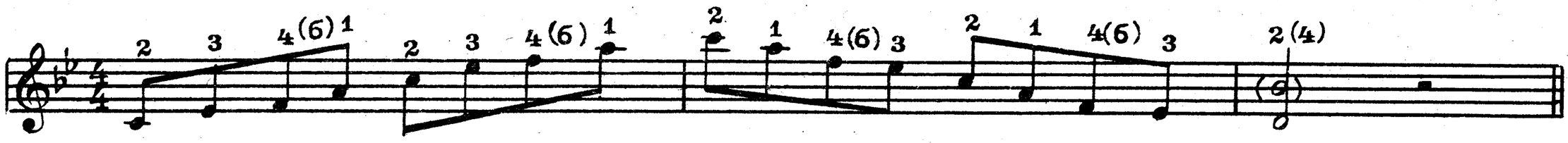
413

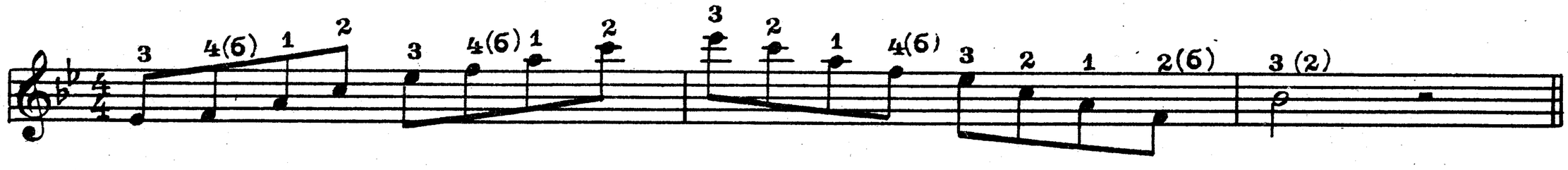
414

415

416

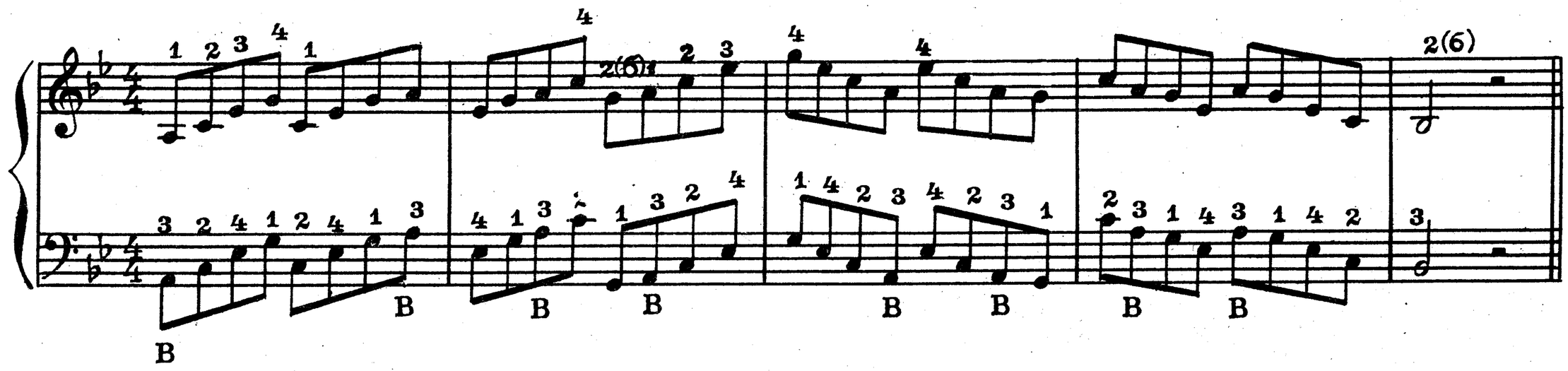
417

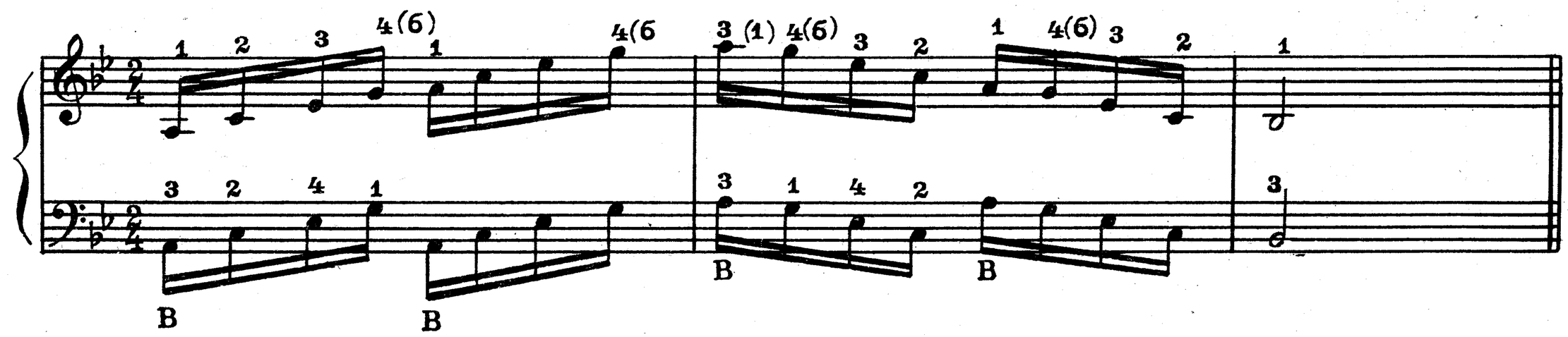
418


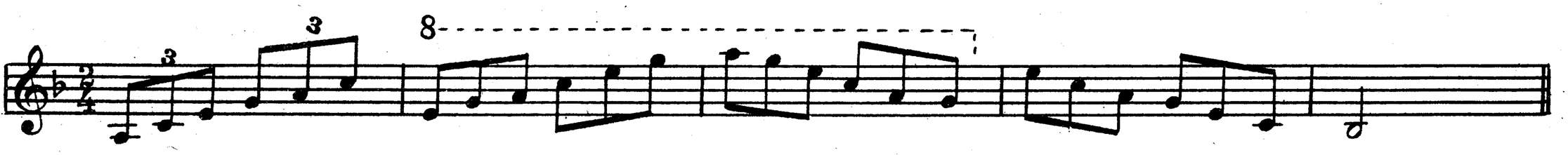
419


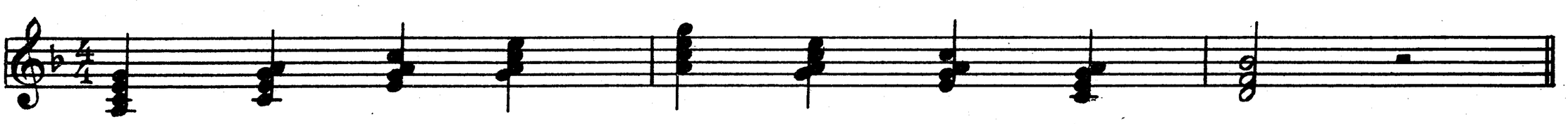
Малый вводный септаккорд

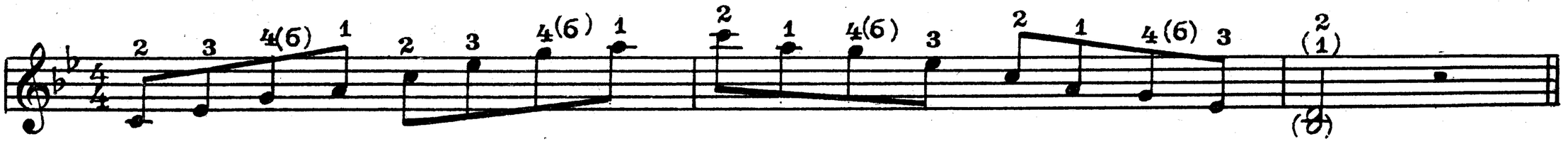
I позиция

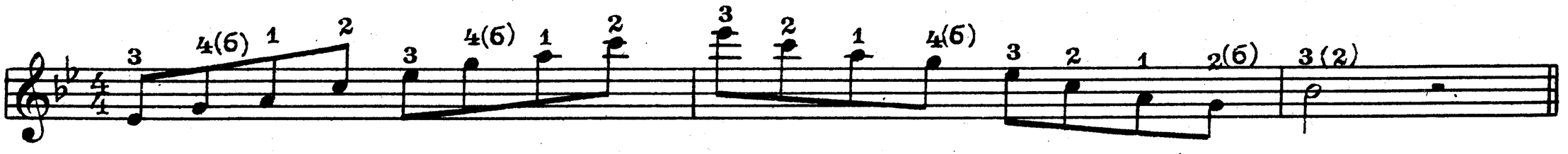
420


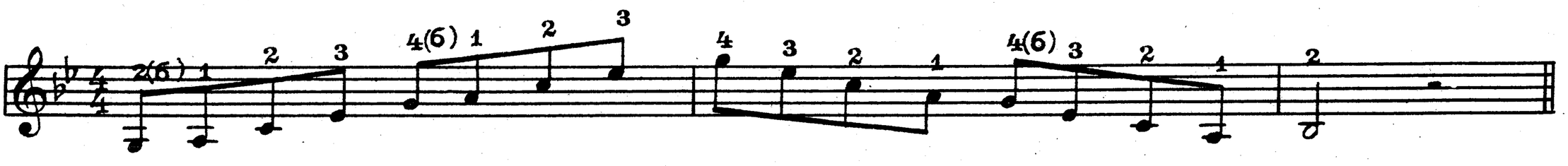
421


422


423


424


425


426


II позиция

427

428

429

430

431

432

433

III позиция

434

435

436

437

438

439

440

Малый минорный септаккорд

I позиция

441

442

443

444

445

446

447

II позиция

448

449

450

451

452

453

454

III позиция

455

456

457

458

459

460

461

Уменьшенный септаккорд

I позиция

462

II позиция

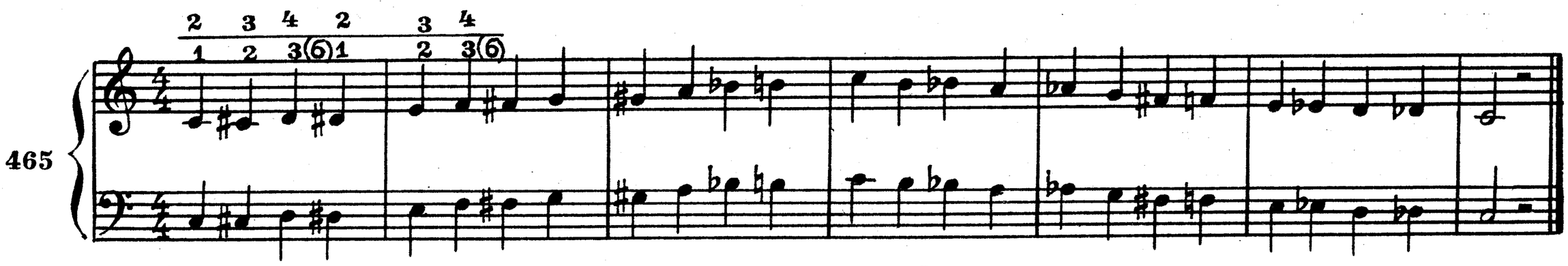
463

III позиция

464

Раздел VI

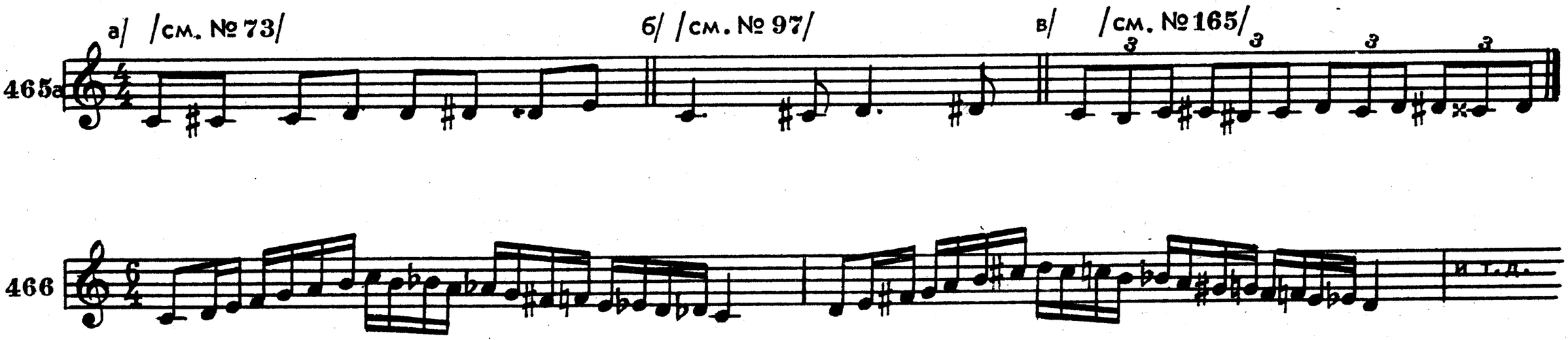
ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА



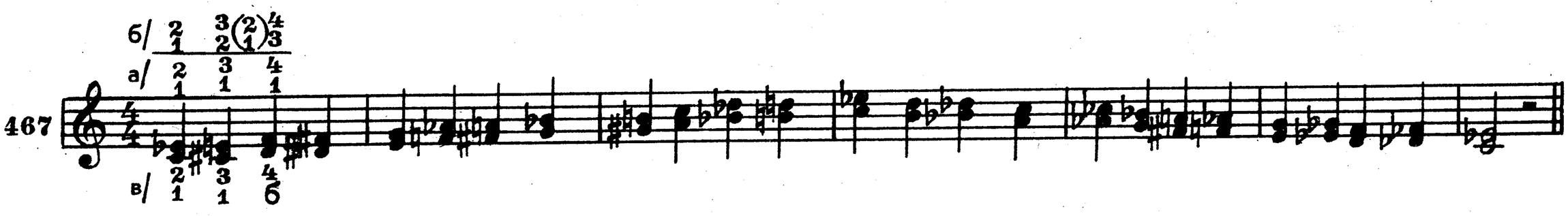
а/ 3 1-В 2 1-В 3-В 4 2-В 3 1-В 2 1-В 3-В 4 2-В 1-В 3-В 4 2-В 3 2-В 4
б/ 2 1-В 3-В 4 2-В 3 1-В 2 1-В 3-В 4 1-В 2 1-В 4

В работе над хроматической гаммой использовать построения упр. № 73—77, 94—105, 164—183, 190—198, 204.

Например:

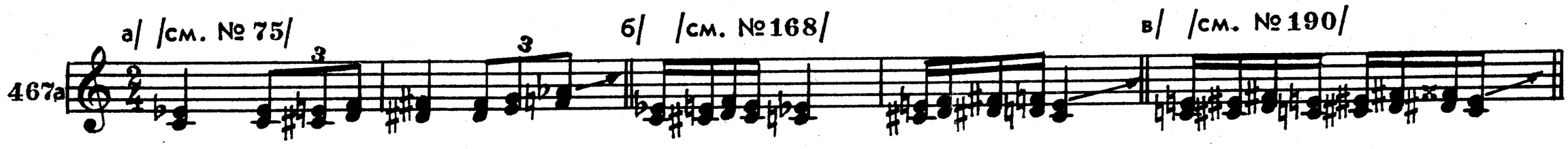


Гамма малыми терциями

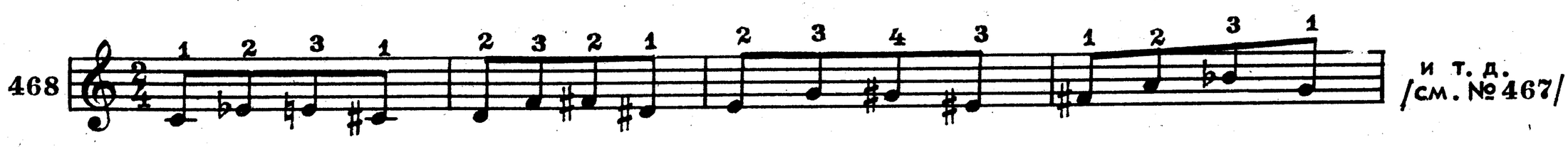


В работе над хроматической гаммой малыми (см. № 467) и большими (см. № 470) терциями использовать построения упр. № 73—77, 94—105; 164—183, 190—198, 204.

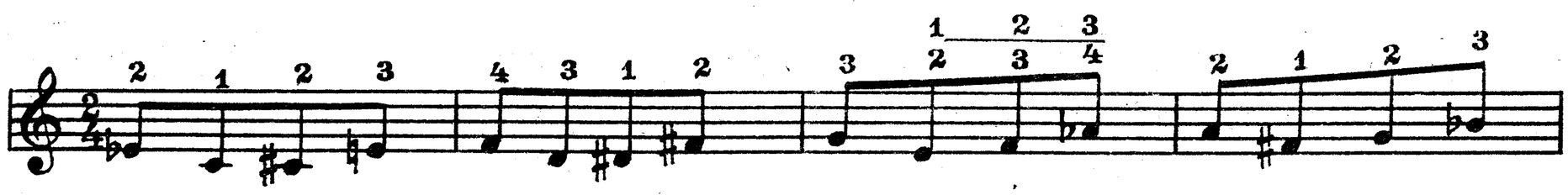
Например:



В упр. № 467 и 470 малые и большие терции играть в мелодическом расположении (см. № 280—283).

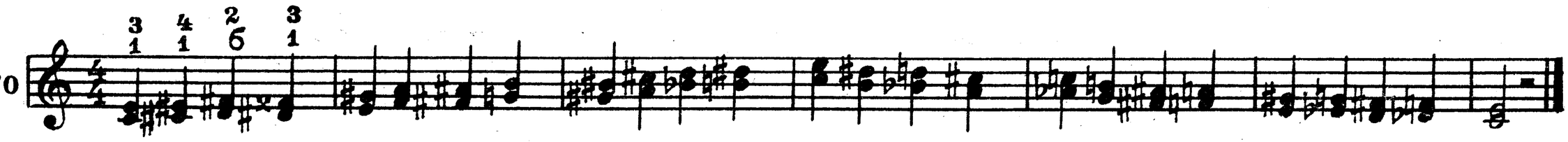


469

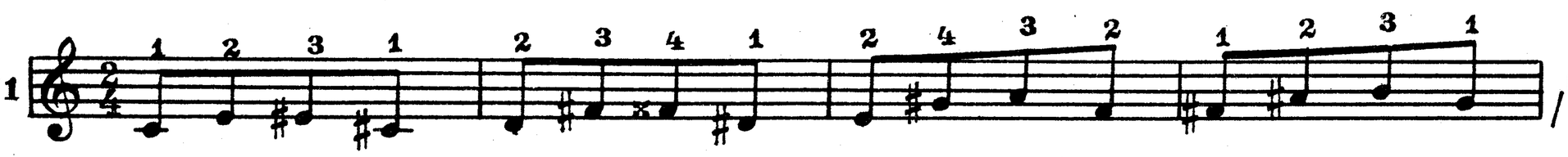


Гамма большими терциями

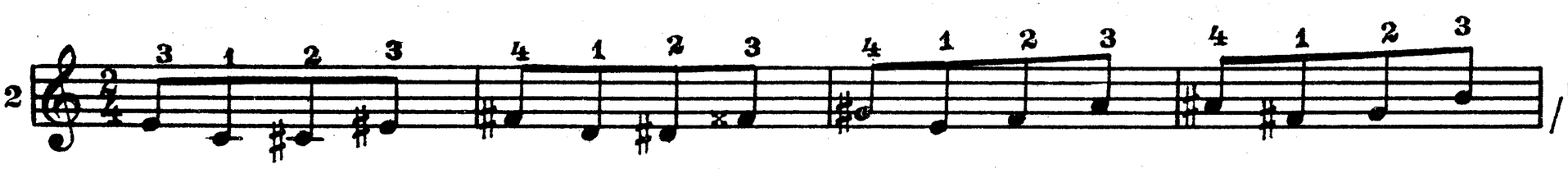
470



471

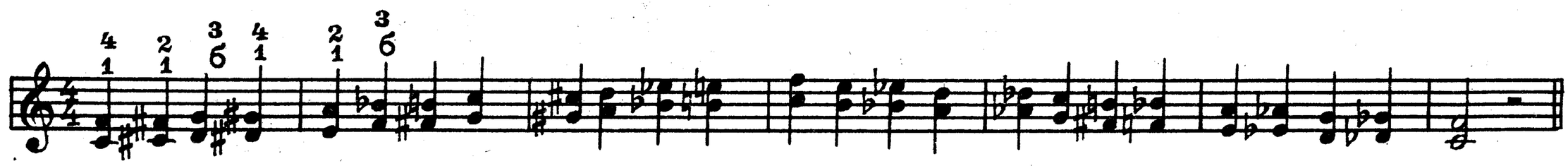


472



Гамма чистыми квартами

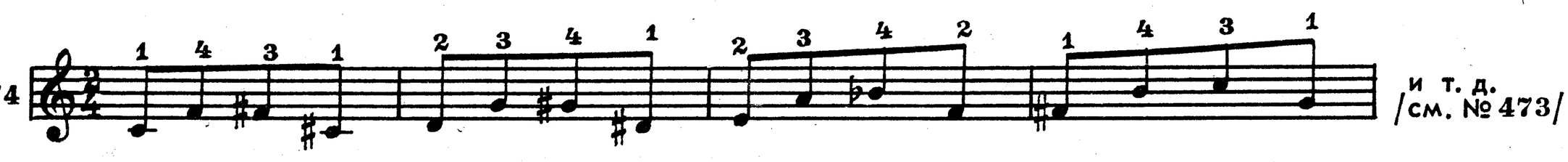
473



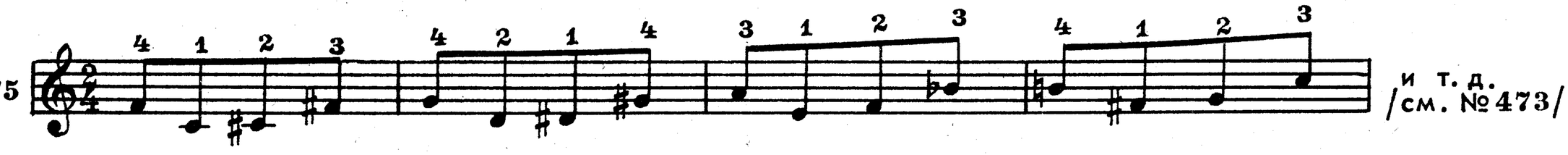
В работе над хроматической гаммой чистыми квартами использовать построения упр. № 73—77, 94—105, 164—183, 190—198, 204.

В упр. № 473 чистые кварты играть в мелодическом расположении (см. № 280—283).

474

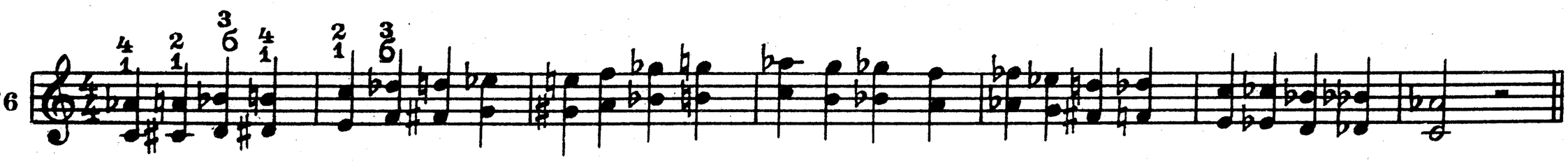


475



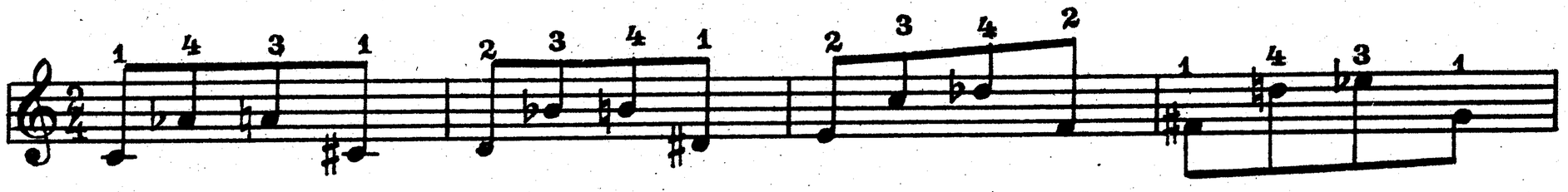
Гамма малыми секстами

476



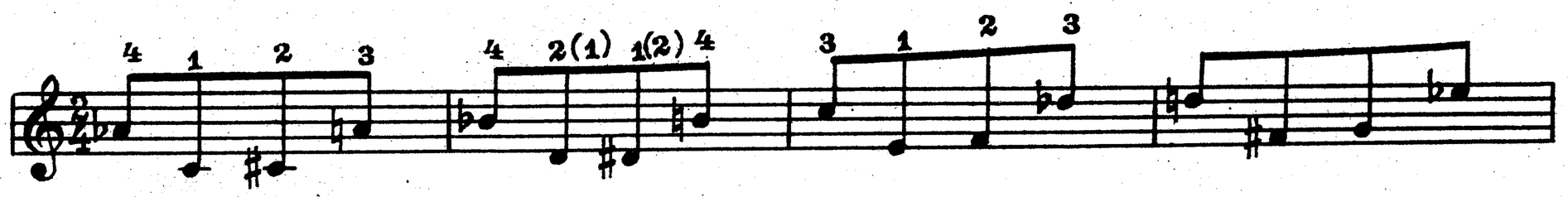
В работе над хроматической гаммой малыми (см. № 476) и большими (см. № 479) секстами использовать построения упр. № 73—77, 94—105, 164—183, 190—198, 204. В упр. № 476, 479 малые и большие сексты играть в мелодическом расположении (см. № 285—286).

477



и т. д. /см. № 476/

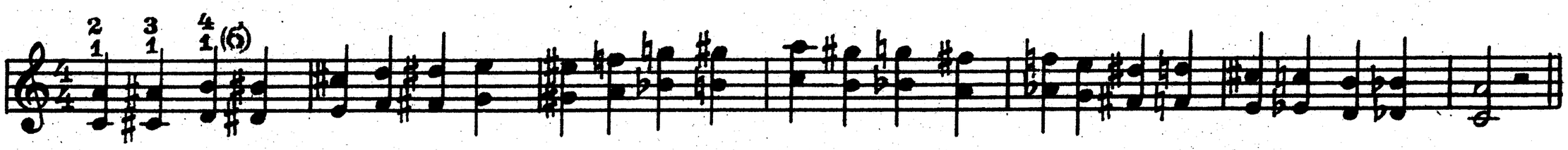
478



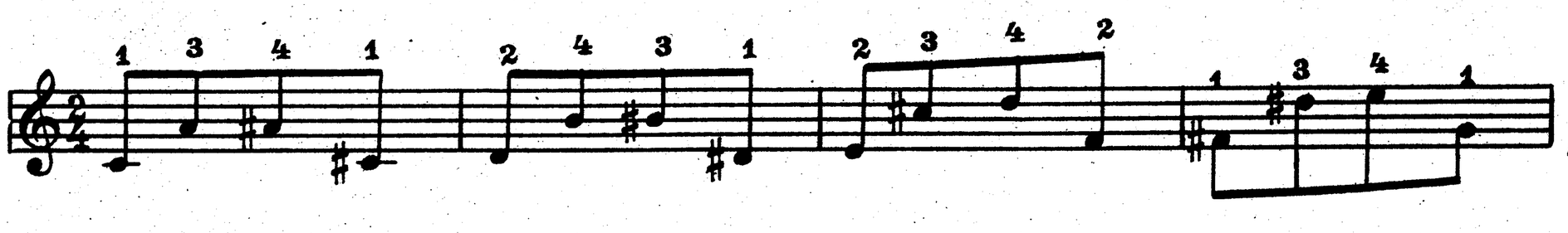
и т. д. /см. № 476/

Гамма большими секстами

479

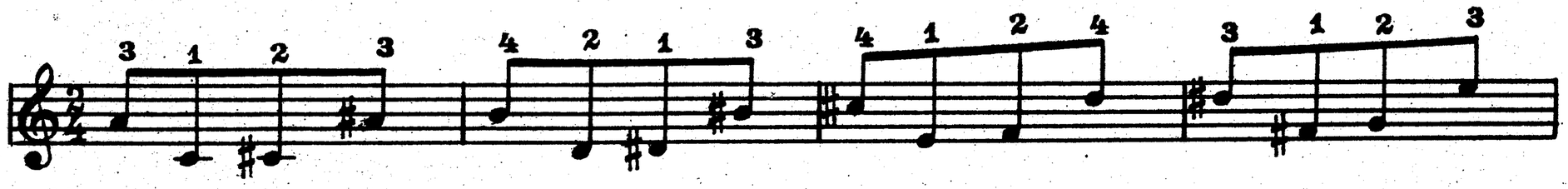


480



и т. д. /см. № 479/

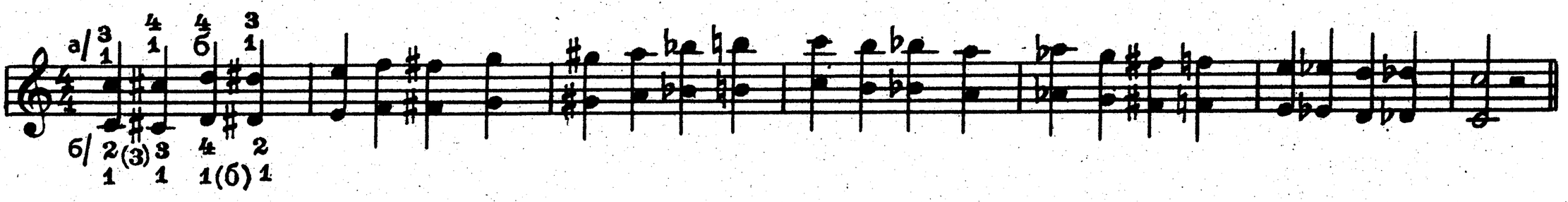
481



и т. д. /см. № 479/

Гамма октавами

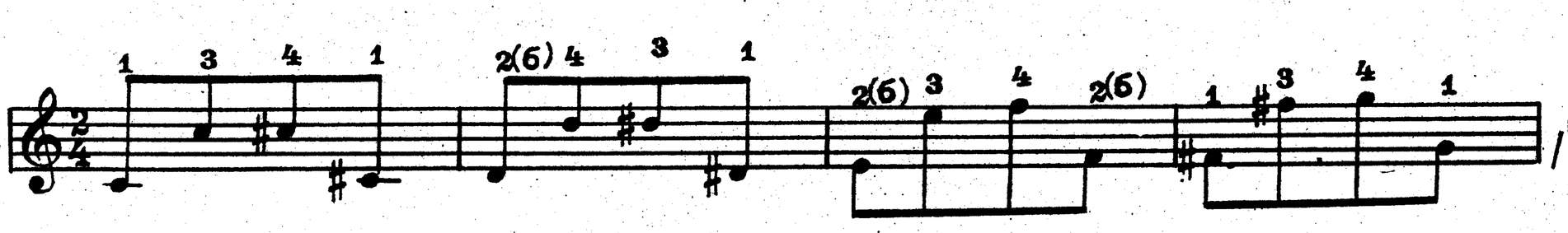
482



В работе над хроматической гаммой октавами использовать построения упр. № 73—77, 94—105, 164—183, 190—198, 204.

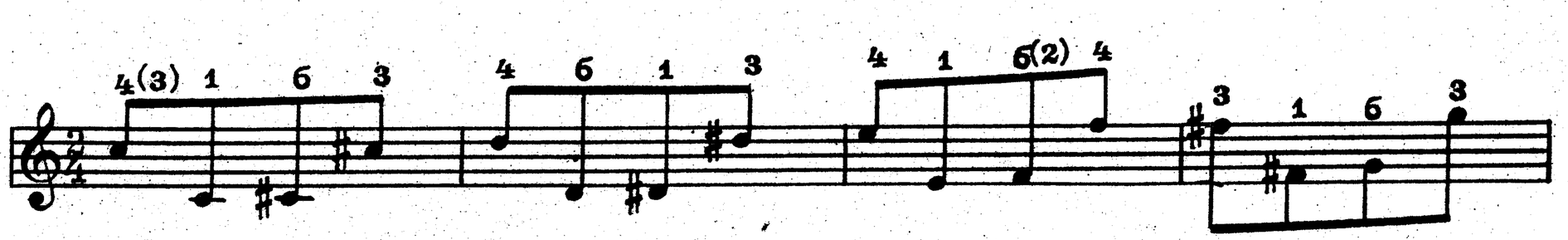
В упр. № 482 октавы играть в мелодическом расположении (см. № 288—291).

483



и т. д. /см. № 482/

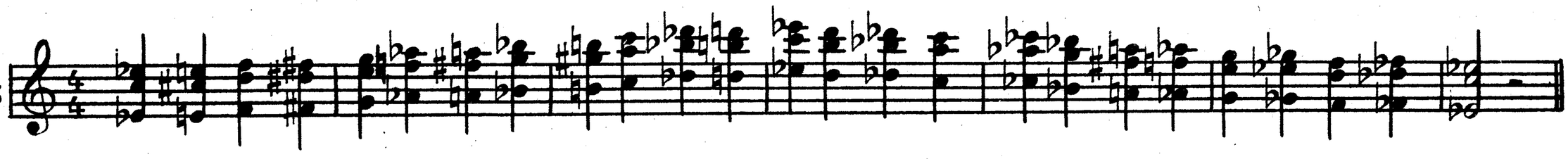
484



и т. д. /см. № 482/

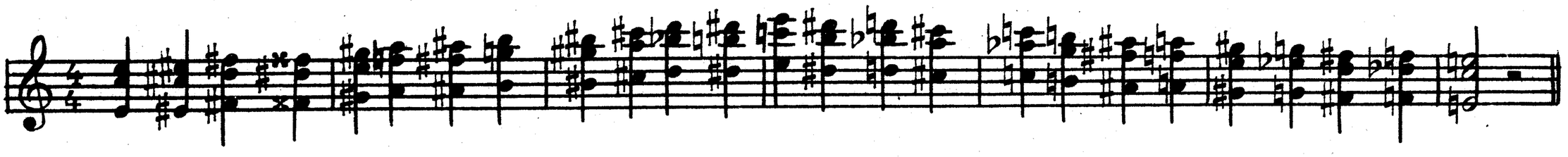
Гамма малыми терциями с удвоением терцового тона внизу

485



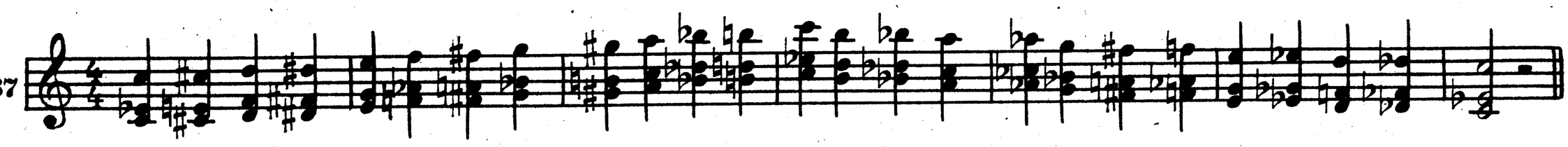
Гамма большими терциями с удвоением терцового тона внизу

486



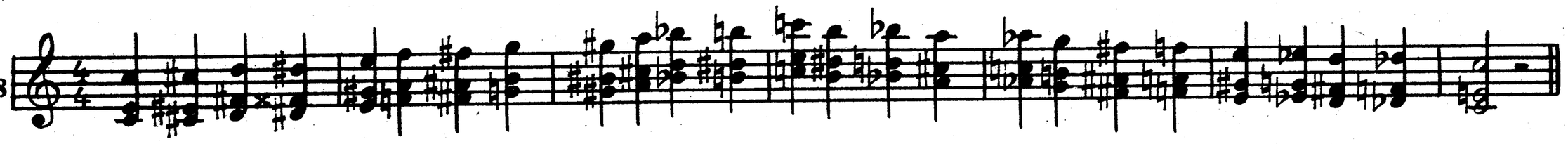
Гамма малыми терциями с удвоением основного тона вверху

487



Гамма большими терциями с удвоением основного тона вверху

488



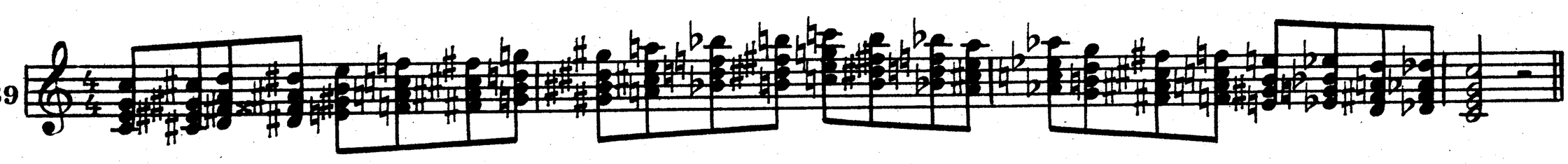
В работе над хроматической гаммой малыми и большими терциями с удвоением терцового тона внизу (см. № 485—486) и основного тона вверху (см. № 487—488) использовать построения упр. № 73—77, 94—105, 164—183, 190—198, 204.

Упр. № 485—488 играть в мелодическом расположении (см. № 294—298, 302—307) и арпеджио (см. № 299—300, 307а).

Упр. № 465, 467, 470, 473, 476, 479, 482, 485—488 играть всеми вариантами (1—6) упр. № 279.

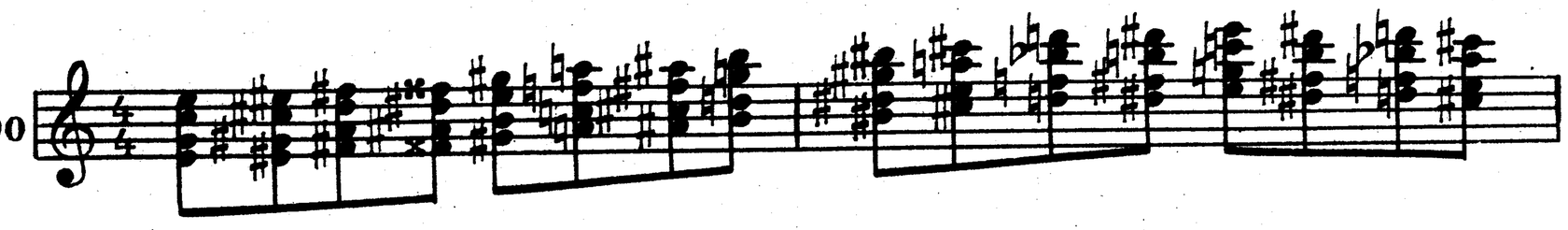
Гамма мажорными трезвучиями

489



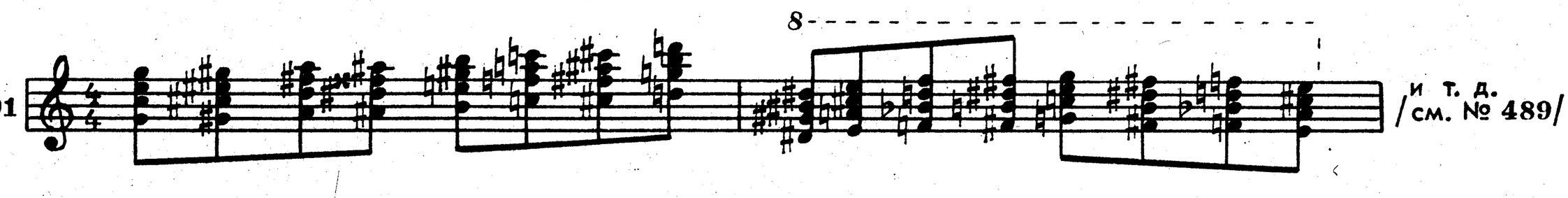
Гамма мажорными секстаккордами

490



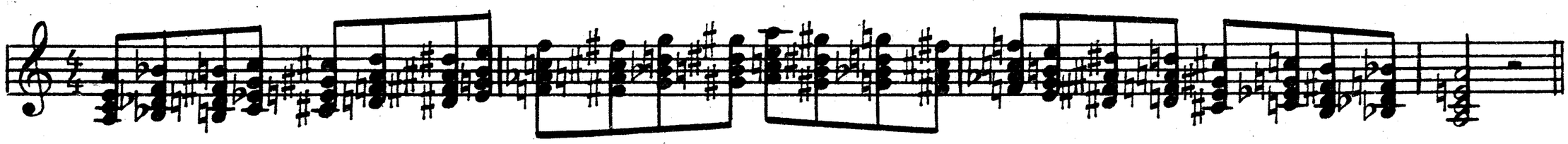
Гамма мажорными квартсекстаккордами

491



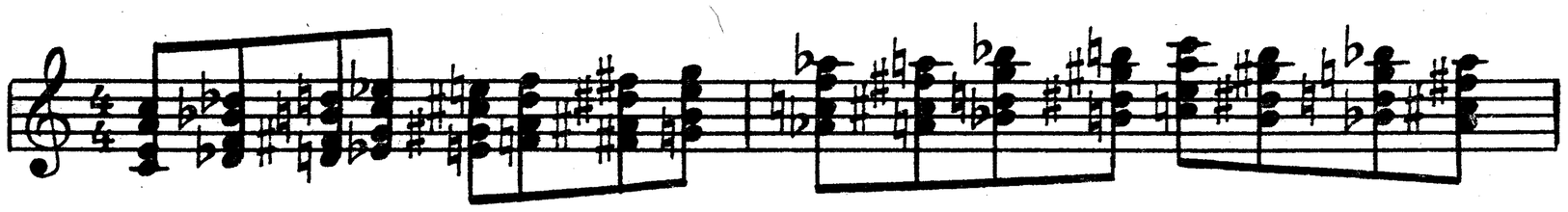
Гамма минорными трезвучиями

492



Гамма минорными секстаккордами

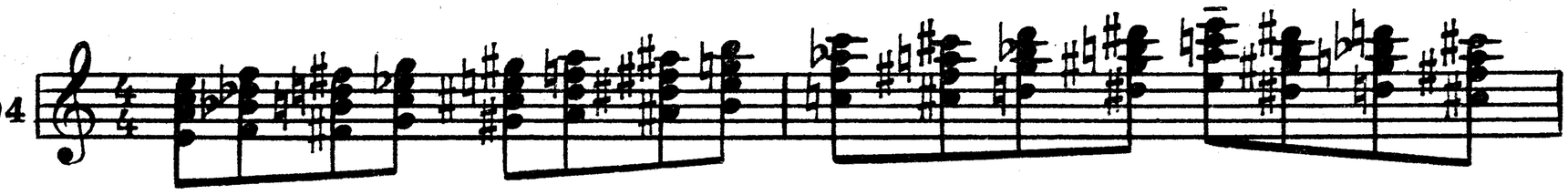
493



и т. д. /см. №492/

Гамма минорными квартсекстаккордами

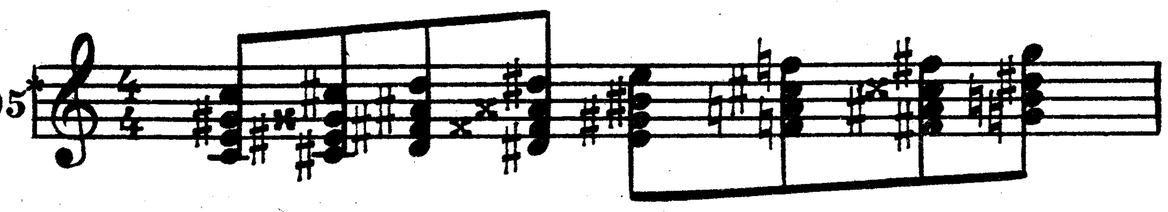
494



и т. д. /см. №492/

Гамма увеличенными трезвучиями

495*



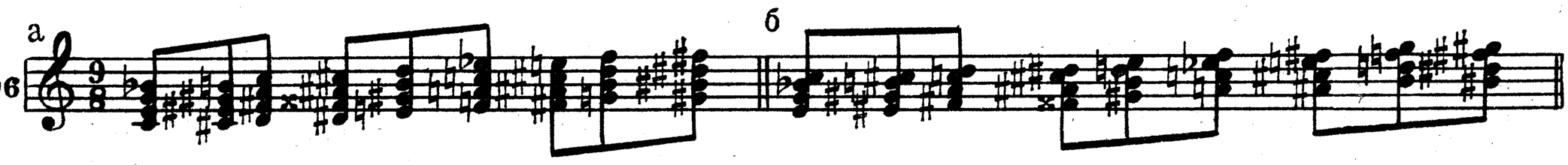
и т. д.

ГАММА СЕПТАККОРДАМИ

Доминантсептаккорд

а

496

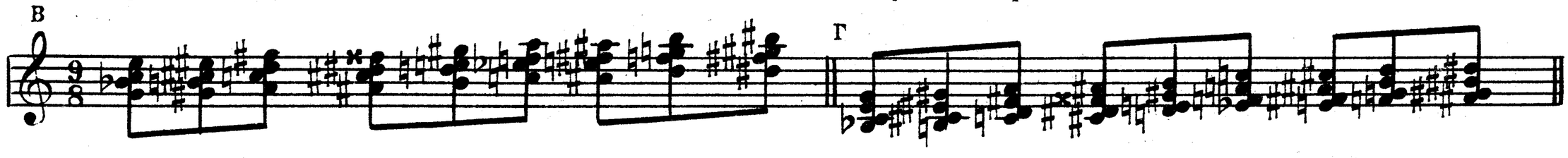


Квинтсекстаккорд

б

Терцквартаккорд

в

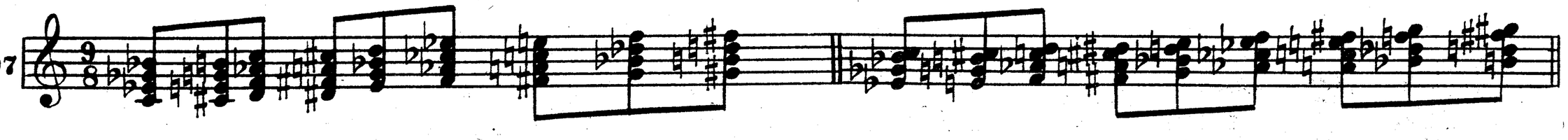


Секундаккорд

г

Малый вводный септаккорд

497



Квинтсекстаккорд

* Упр. № 495—499 можно играть и в нисходящем движении.

Терцквартаккорд

Секундаккорд

Малый минорный септаккорд

Квинтсекстаккорд

498

Терцквартаккорд

Секундаккорд

Уменьшенный септаккорд

499

В работе над хроматической гаммой трезвучиями, септаккордами и их обращениями (см. № 489—499) использовать построения упр. № 72—77, 93—107, 134—137, 168—194, 204.

Например:

а /см. №77 и №489/ б /см. №98 и №490/ /см. №168 и №491/

500

Упр. № 489—499 играть короткими и длинными арпеджио (см. № 109—134).

Например:

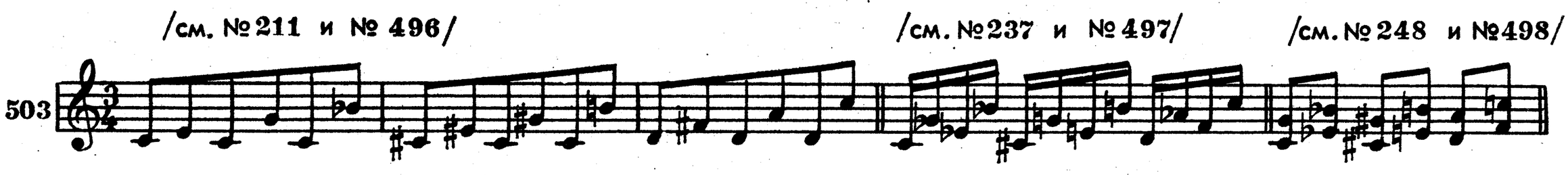
/см. №114 и №492/ /см. №123 и №493/

501

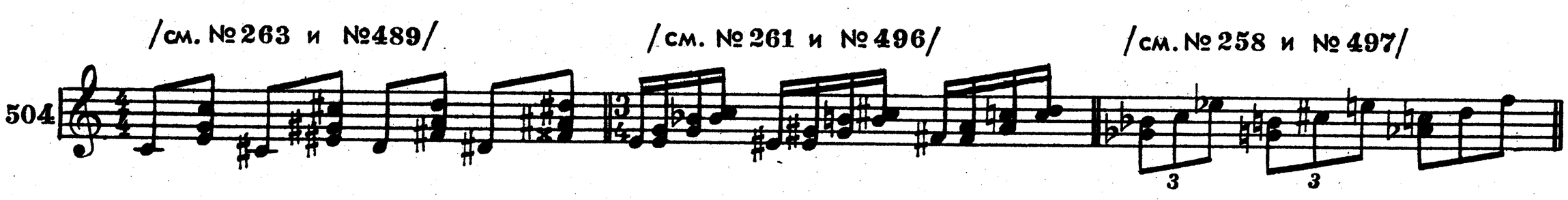
/см. №130 и №489/

502

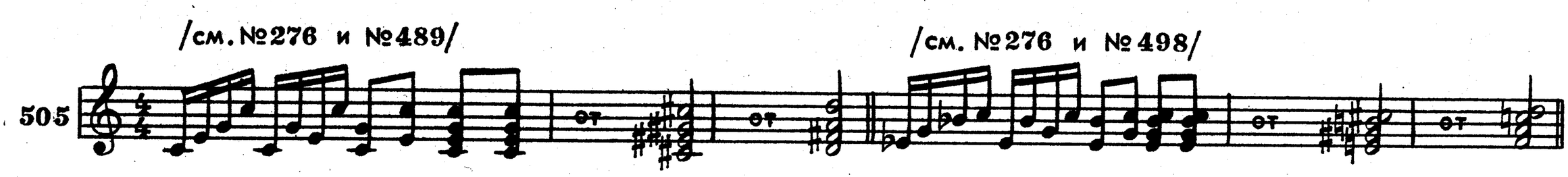
Ломаными арпеджио (см. № 211—249).
Например:



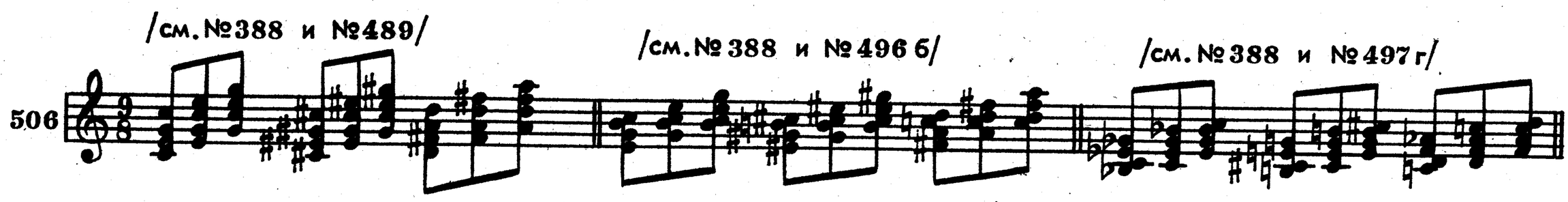
Первую группировку нот упр. № 250—252, 255—256, 258—261, 263—271, первую и вторую группировку нот упр. № 253—254, 262 играть от каждой ступени хроматической гаммы трезвучиями, септаккордами и их обращениями (см. № 489—499).
Например:



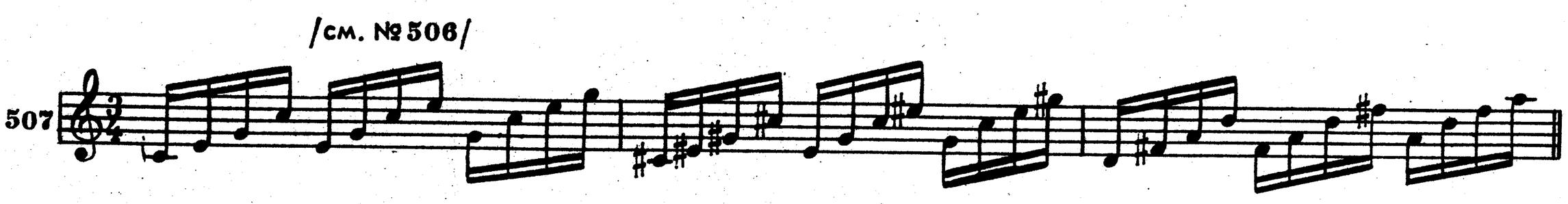
Упр. № 274, 276, 372, 380 играть от каждой ступени хроматической гаммы трезвучиями, септаккордами и их обращениями (см. № 489—499).
Например:



Упр. № 387—391 играть от каждой ступени хроматической гаммы:
аккордами (см. № 489—499).
Например:

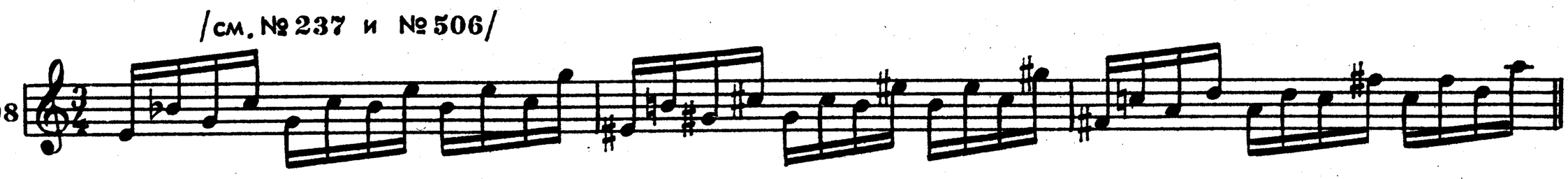


короткими арпеджио (см. № 370—371).
Например:



ломаными арпеджио (см. № 211—249).
Например:

508 /см. №237 и №506/

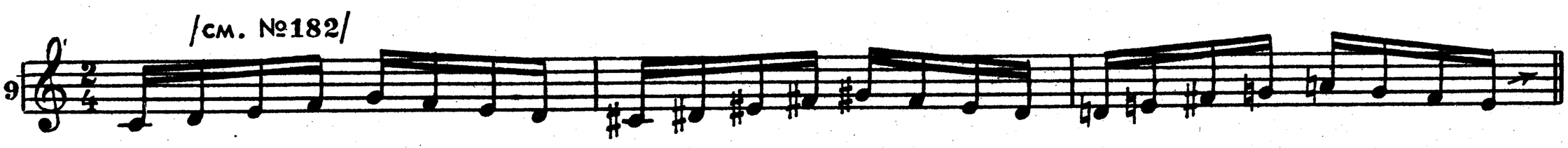


Упр. № 489—499 играть всеми вариантами (1—6) упр. № 279.

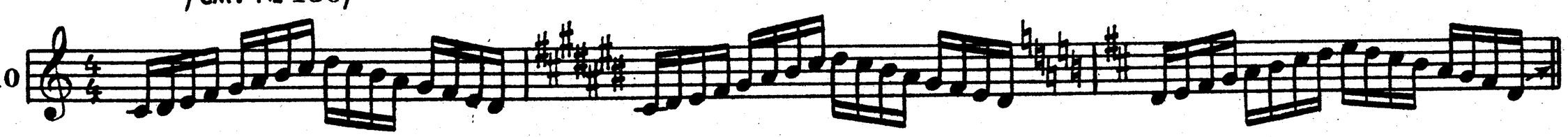
ДИАТОНИЧЕСКИЕ СЕКВЕНЦИИ В ХРОМАТИЧЕСКОМ ПОСЛЕДОВАНИИ

Играть в мажоре и миноре упр. № 180—181а, 182, 184—189, 135—137, 381 (диатонические секвенции) от каждой ступени хроматической гаммы.
Например:

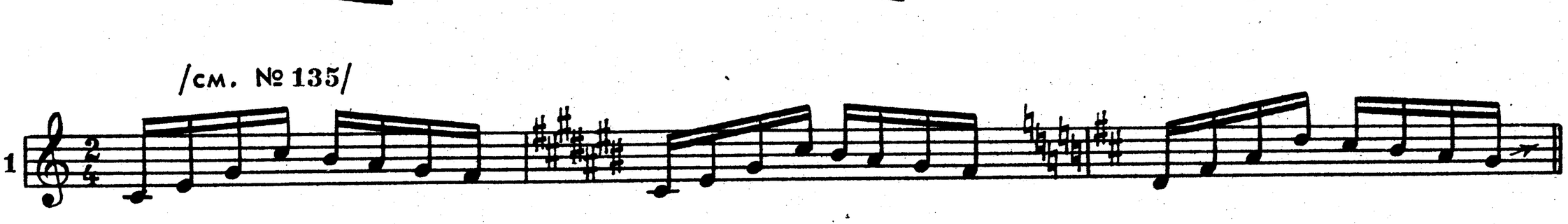
509 /см. №182/



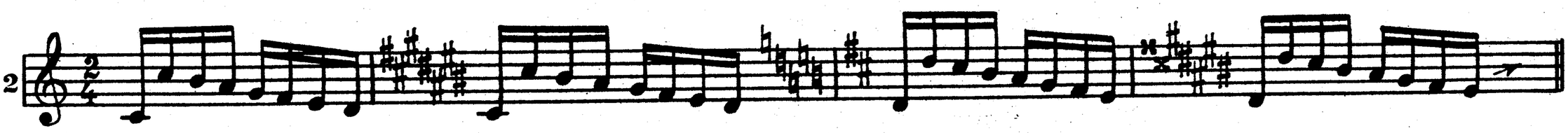
510 /см. №186/



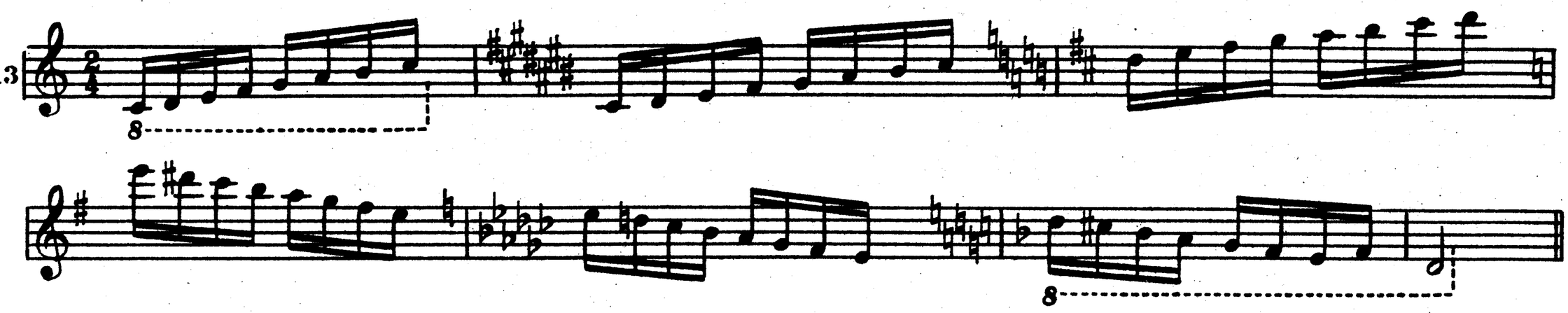
511 /см. №135/



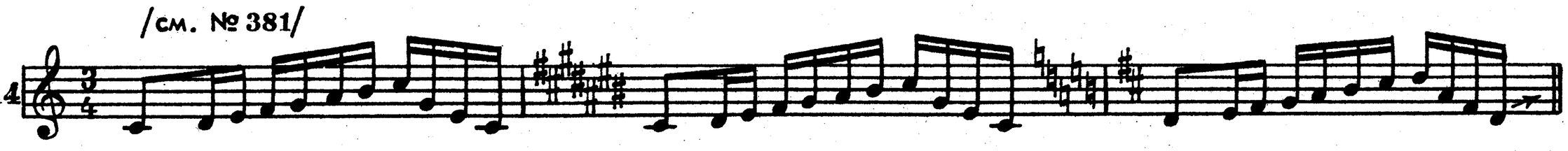
512



513



514 /см. №381/



Упр. № 509—514 играть двойными нотами (см. № 277—357) и трезвучиями (см. № 369, 394—398).

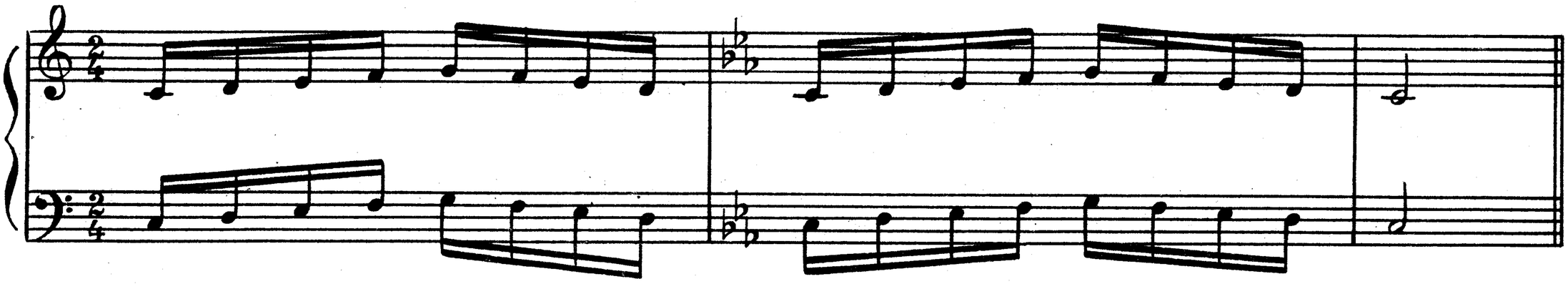
Раздел VII

ГАММЫ, АРПЕДЖИО И АККОРДЫ ОТ ОДНОЙ НОТЫ

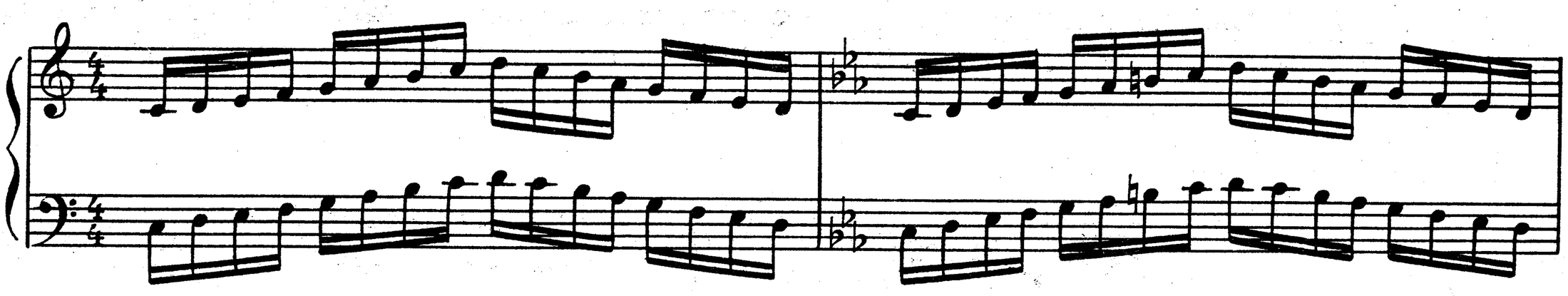
Гаммы от одной ноты (одноименный мажор и минор)

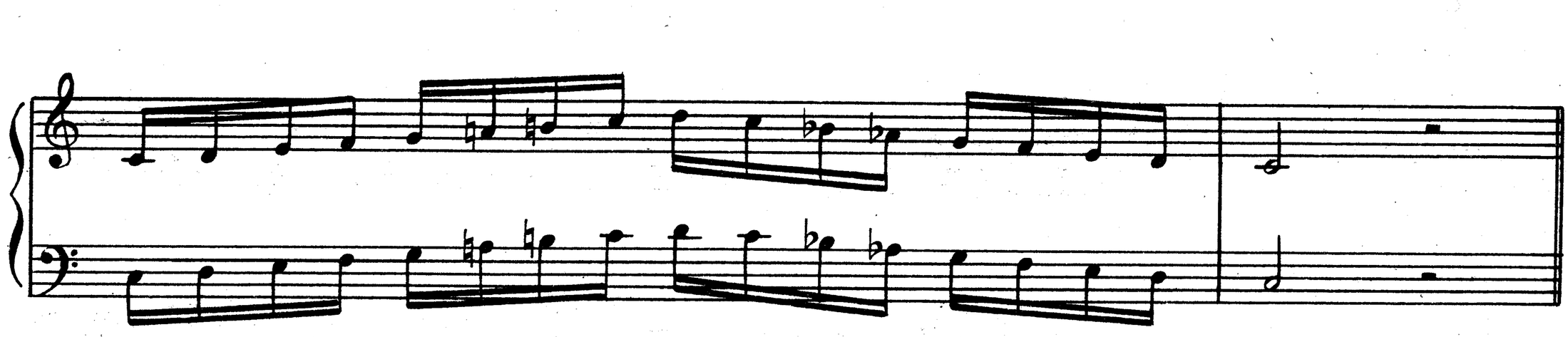
I позиция

515

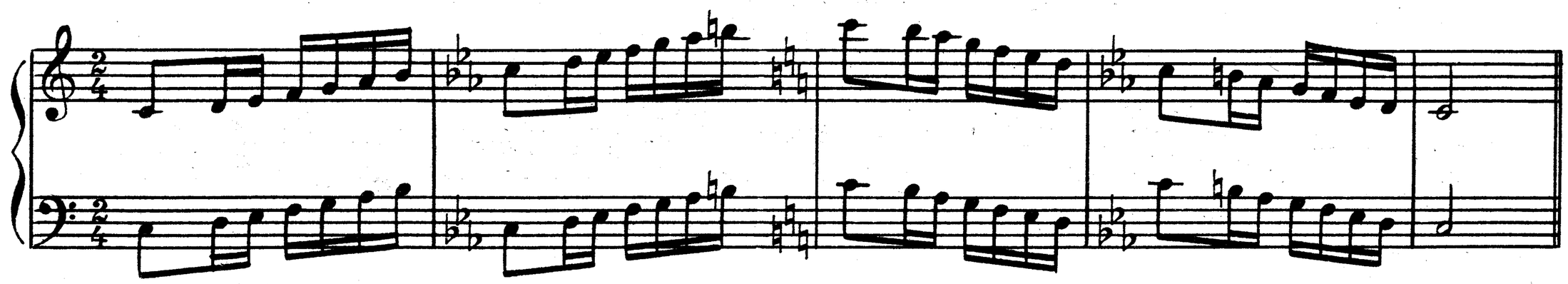


516



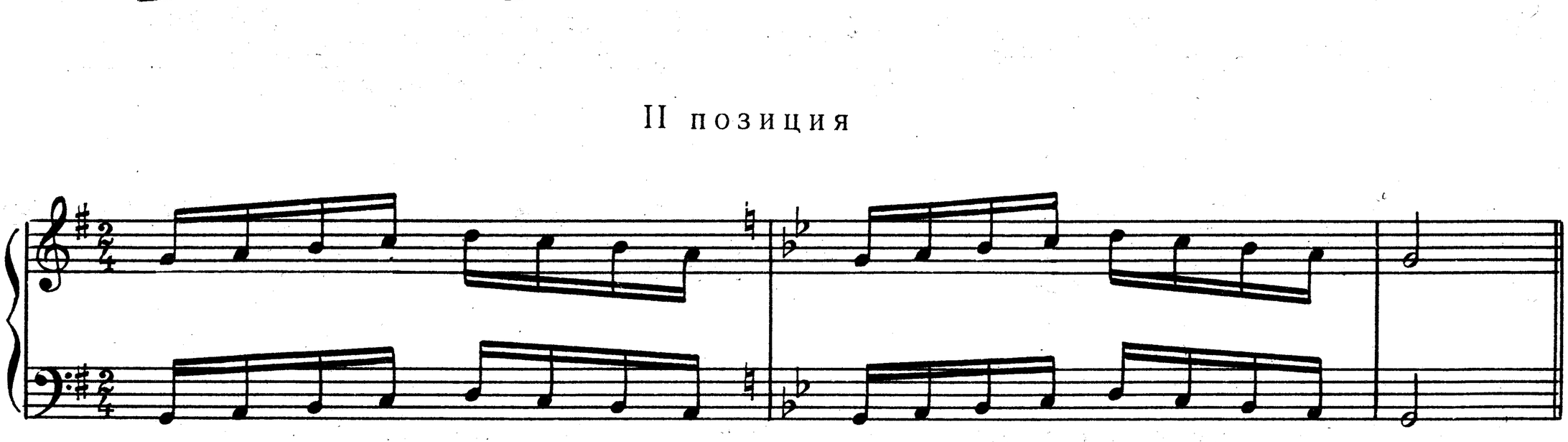


517



II позиция

518



519

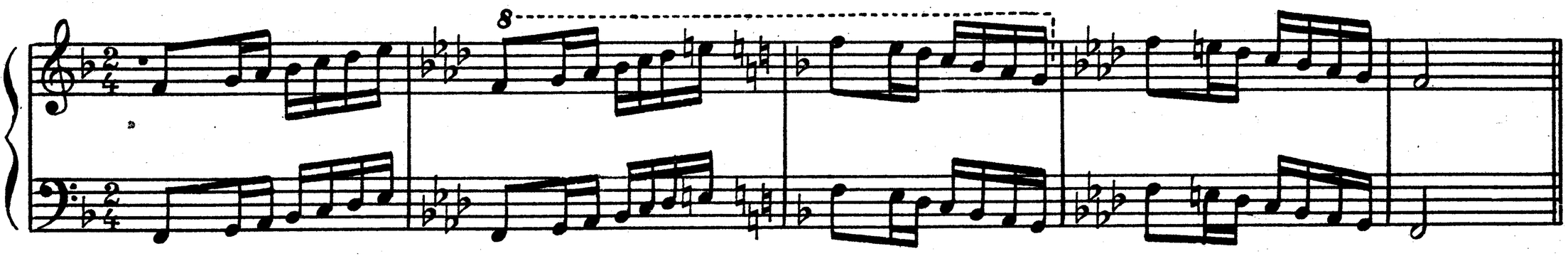
520

III позиция

521

522

523

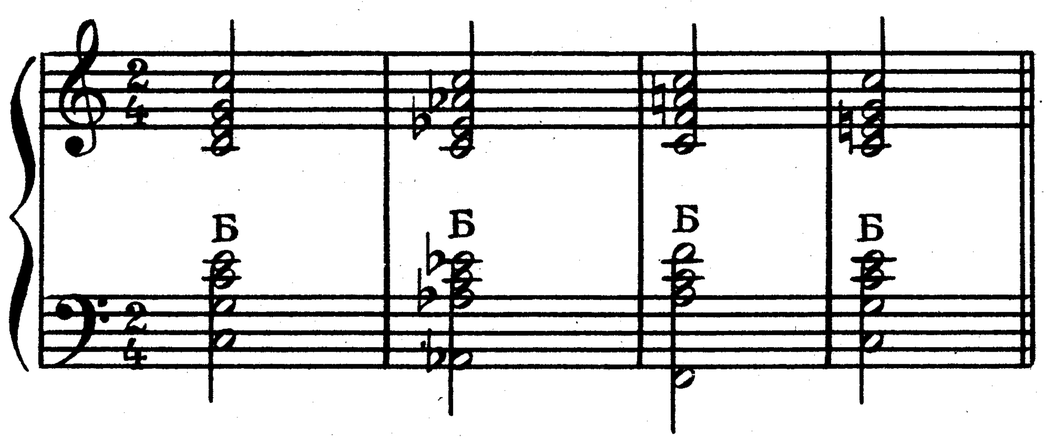


Упр. № 515—523 играть двойными нотами (см. № 277—357) и трезвучиями (см. № 369, 394—398)

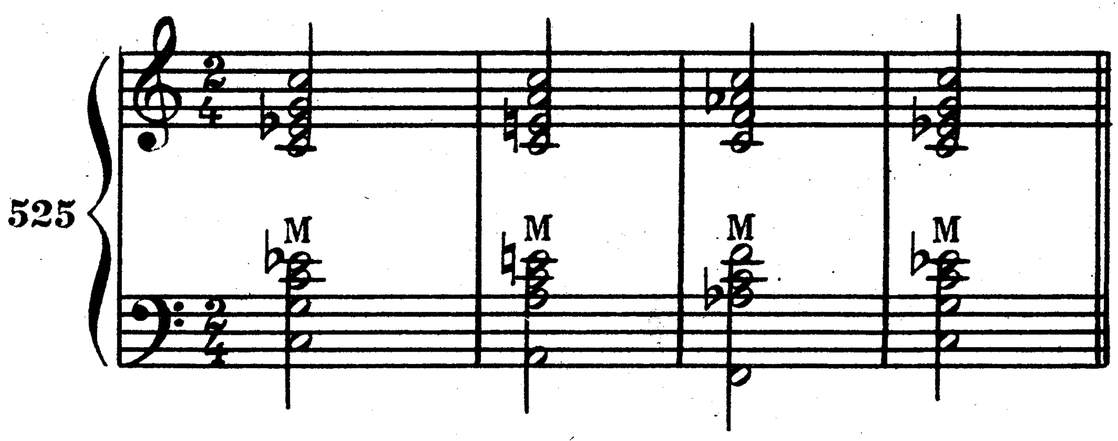
Трезвучия с обращениями от одной ноты

I позиция

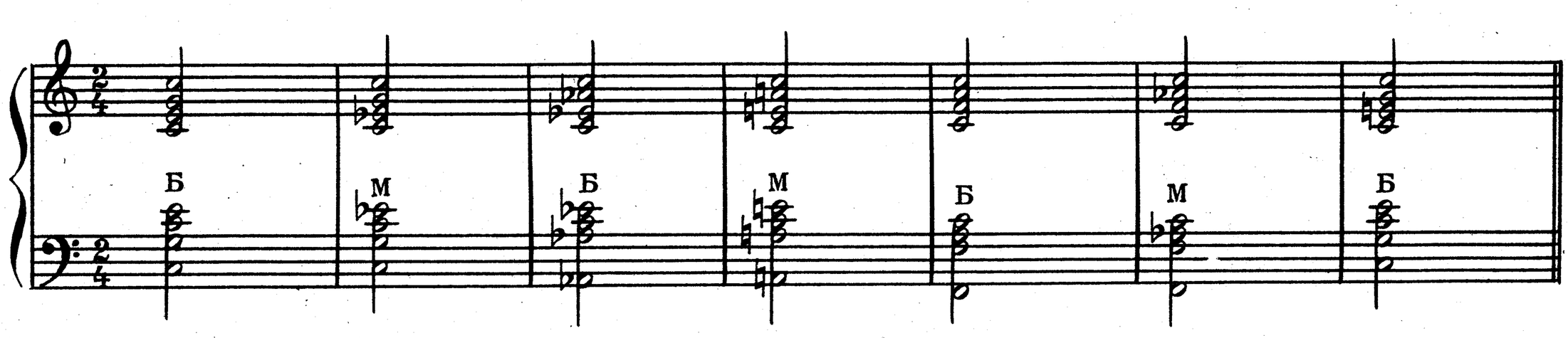
524



525



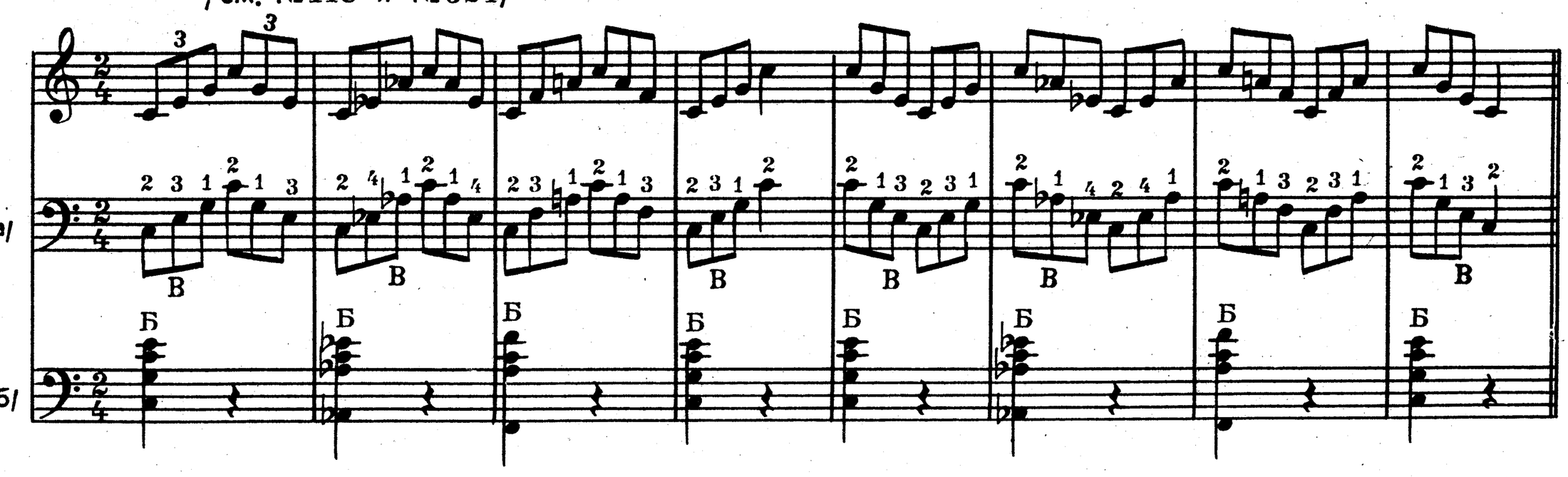
526



Упр. № 524—526 играть всеми вариантами (1—6) упр. № 279.
Упр. № 524—526 играть короткими и длинными арпеджио (см. № 114, 118—119, 125—129).
Например:

/см. №118 и №524/

527



/см. №118 и №525/

528 а/

б/

/см. №114, 119 и №526/

529 а/

б/

и т.д.

/см. №130 и №524/

530

/см. №130 и №525/

531

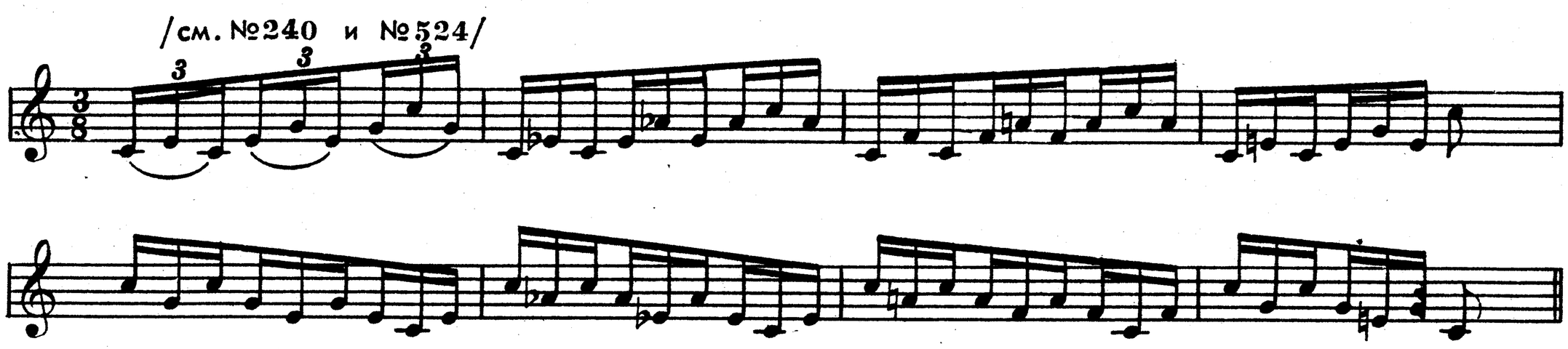
Упр. № 526 играть длинным арпеджио (см. № 530—531) и в мелодическом расположении (см. № 211—249).

Например:

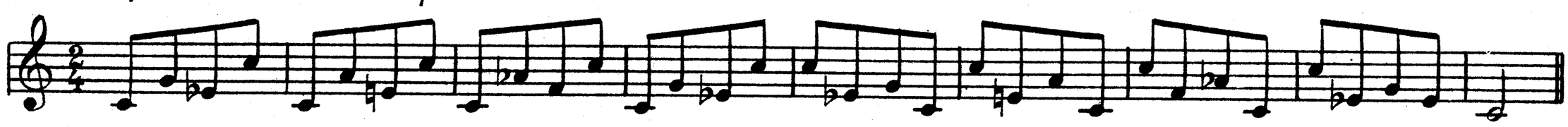
/см. №231-232/

532

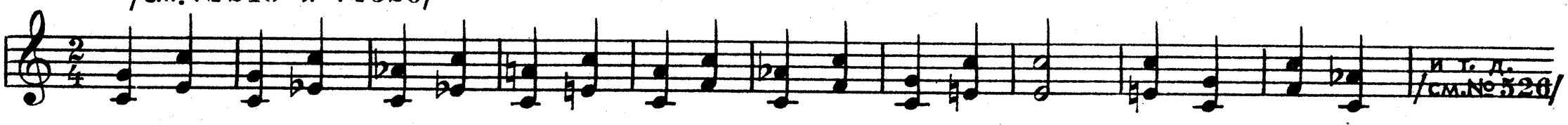
532 а



533

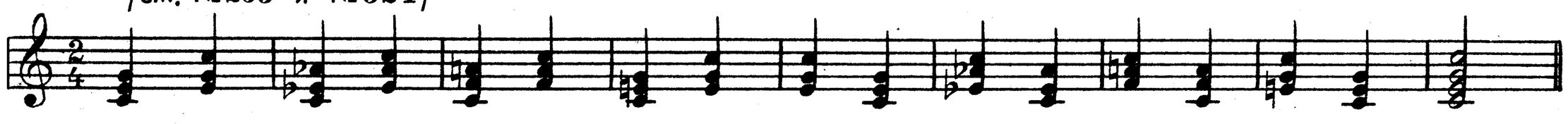


534

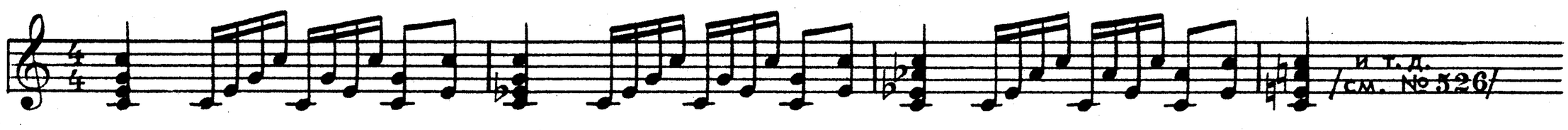


Упр. № 524—526 играть, используя построения упр. № 252—256, 258—271, 273—274, 363—364.
Например:

535

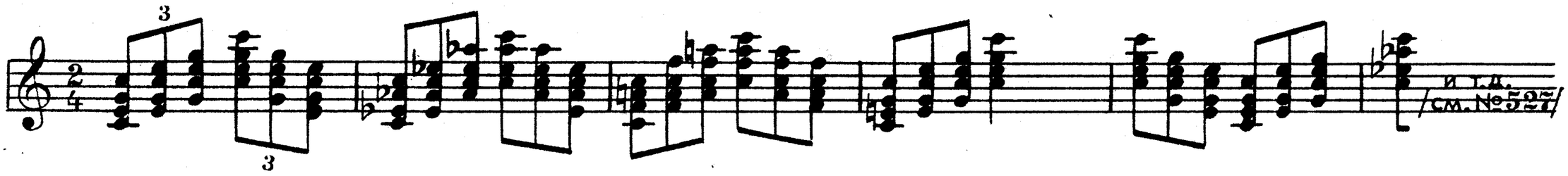


536

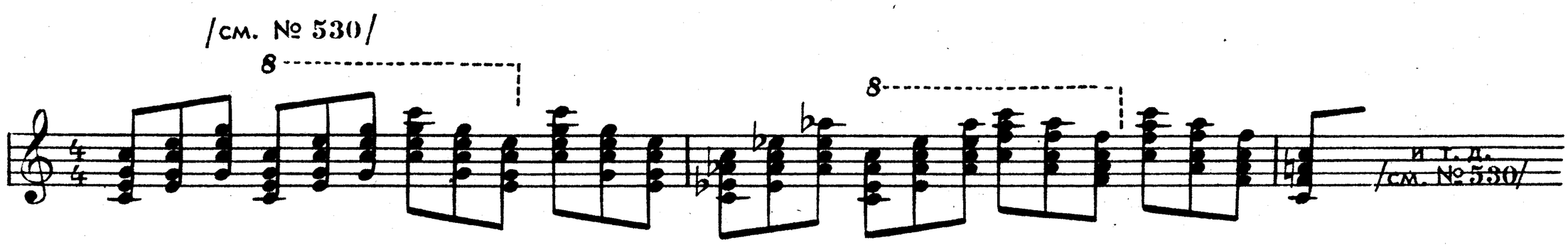


Упр. № 527—529а—б—533 играть трезвучиями.
Например:

537

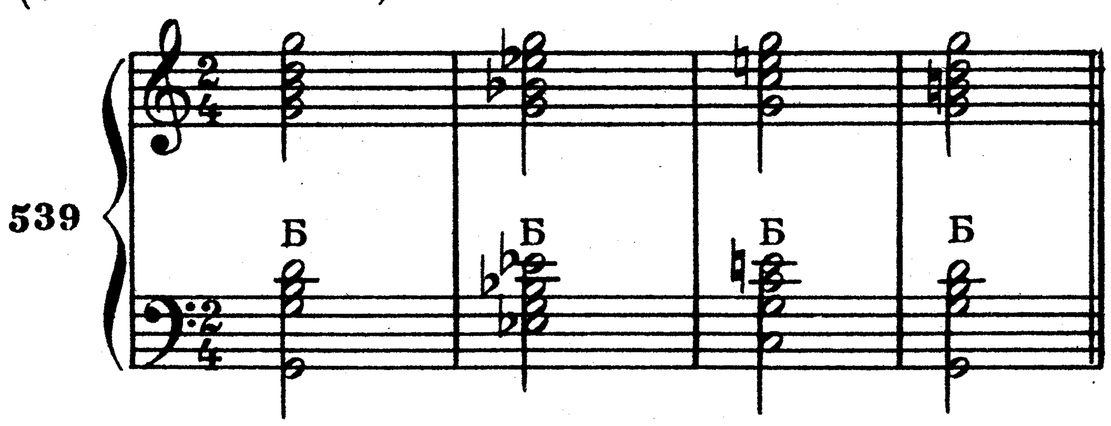


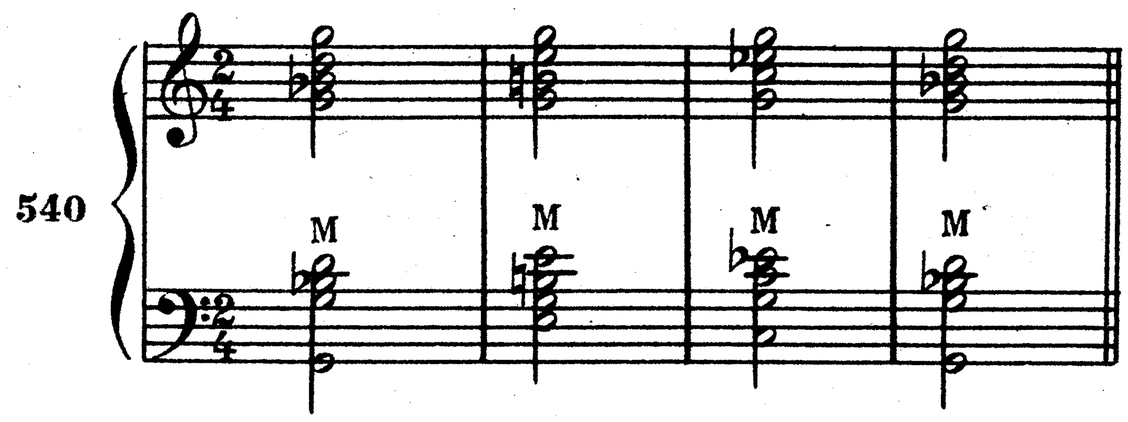
538



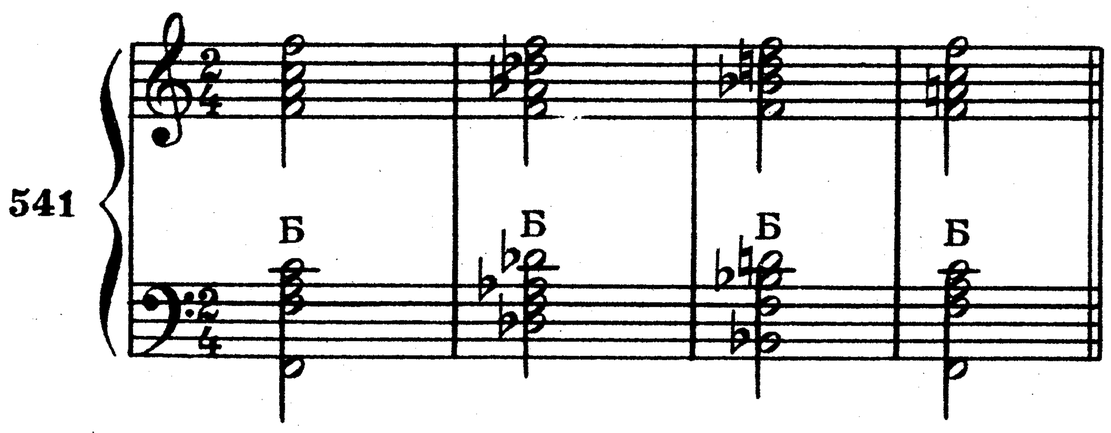
II позиция

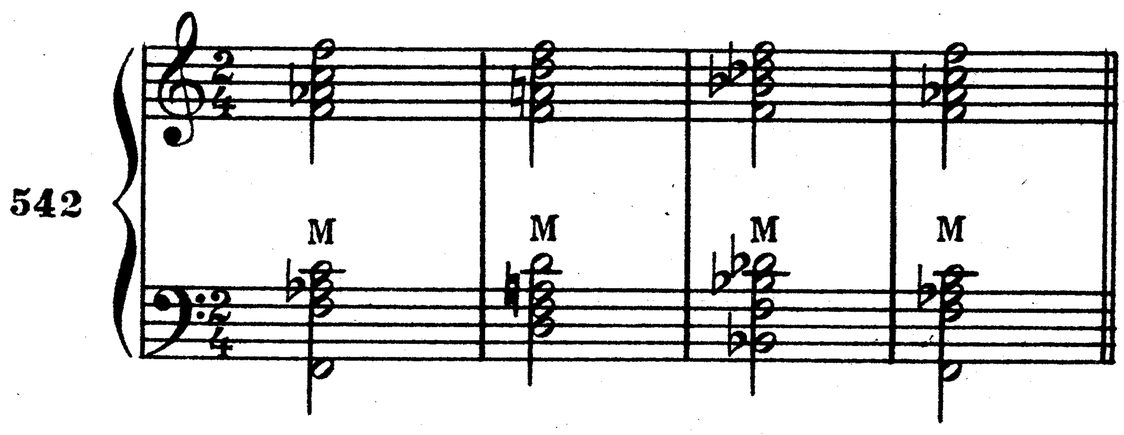
Во второй и третьей позициях играть все написанные и указанные упражнения первой позиции (см. № 526—538).





III позиция





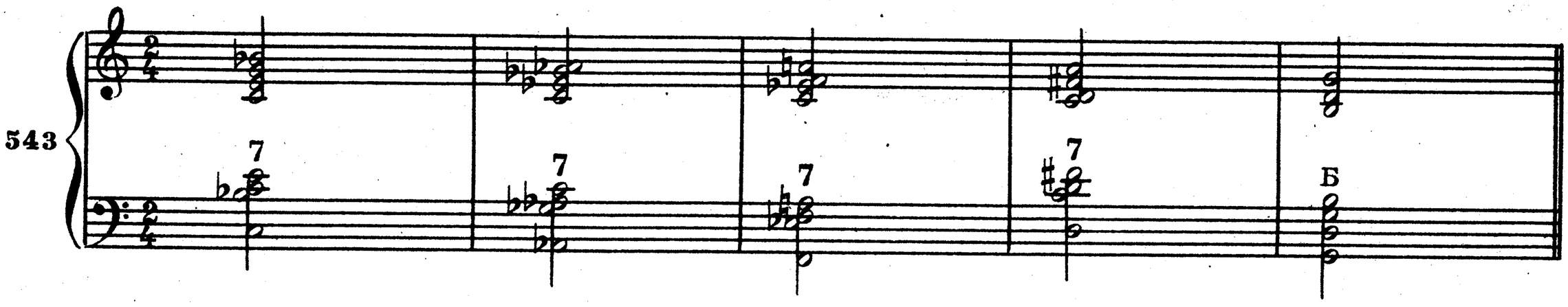
Септаккорды с обращениями и их арпеджио от одной ноты

Материал, изложенный в первой позиции трезвучиями (см. № 527—538), использовать для работы с септаккордами в трех позициях.

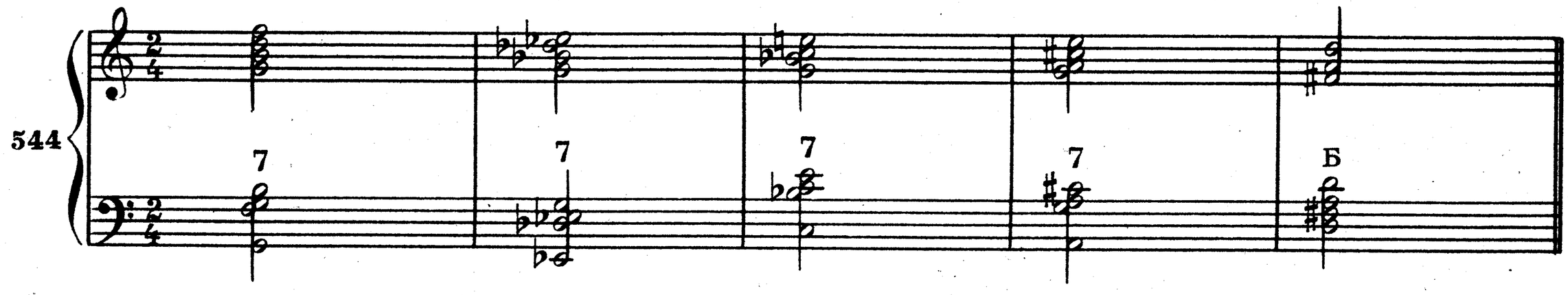
Аппликатуру арпеджио септаккордов см. в № 399—461.

Доминантсептаккорд

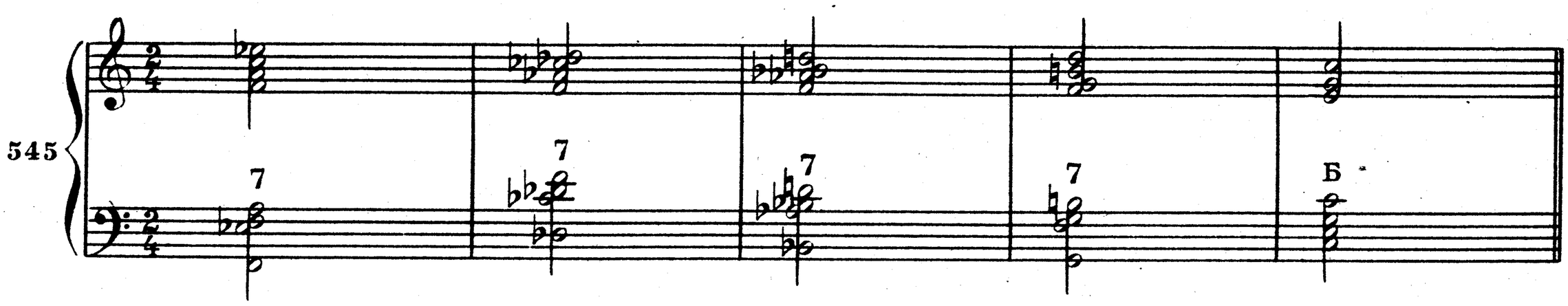
I позиция



II позиция



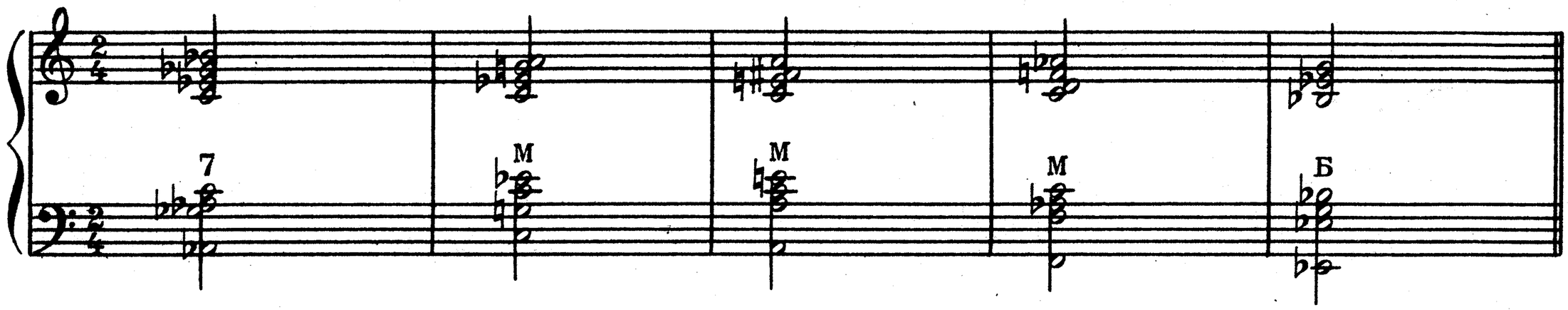
III позиция



Малый вводный септаккорд

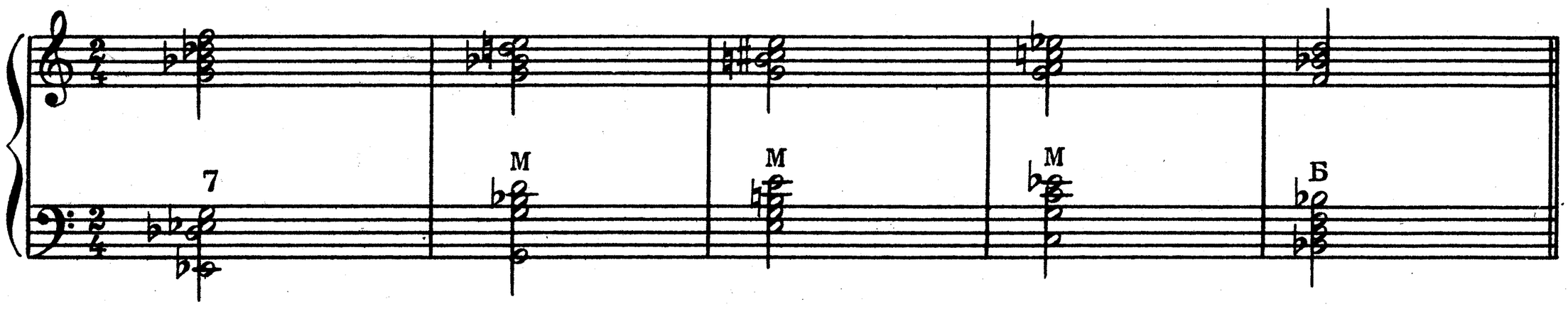
I позиция

546



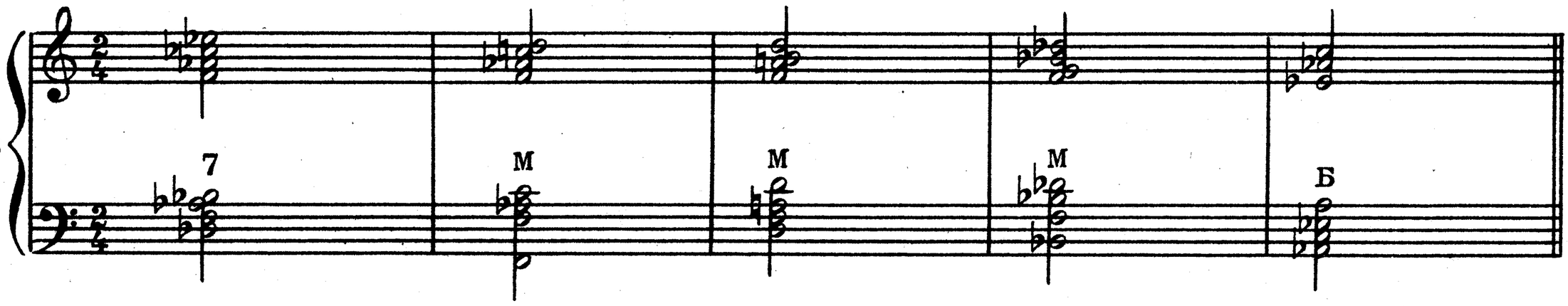
II позиция

547



III позиция

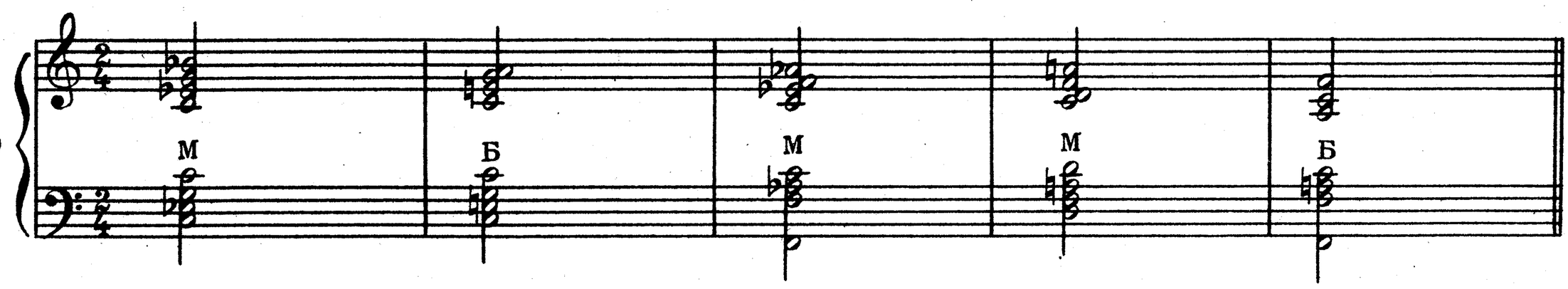
548



Малый минорный септаккорд

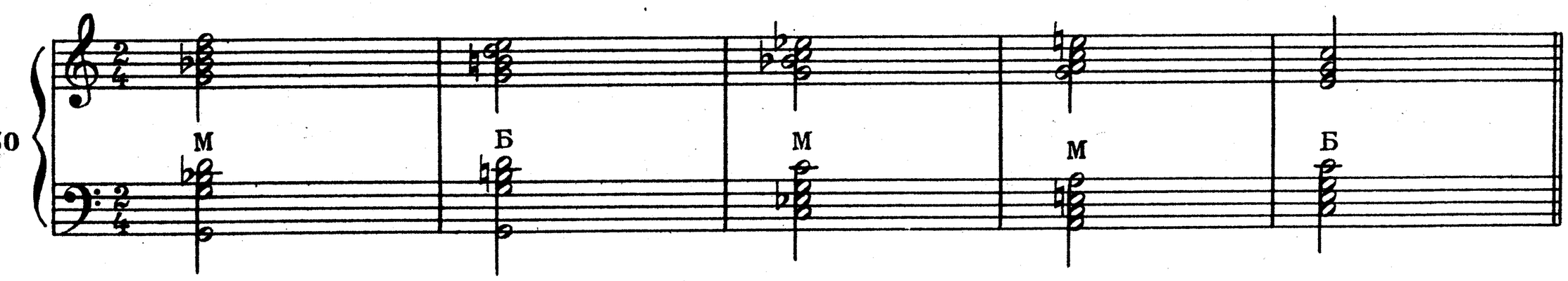
I позиция

549



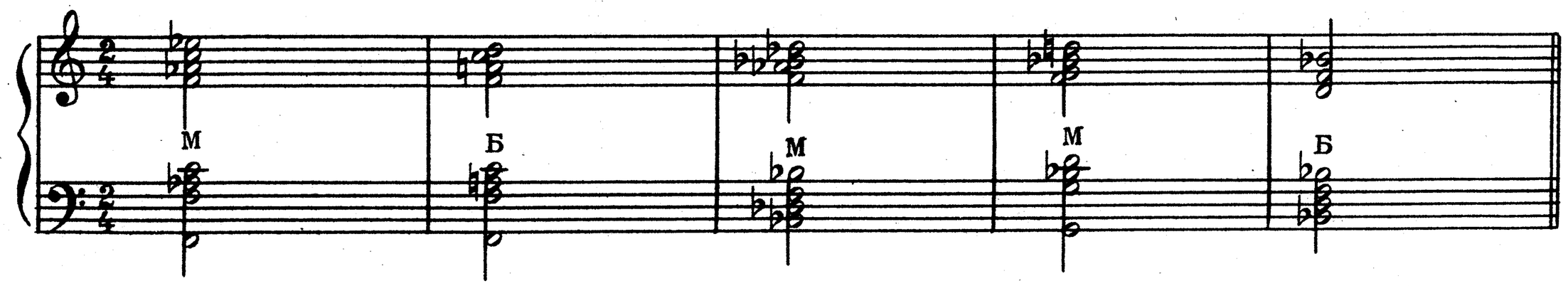
II позиция

550



III позиция

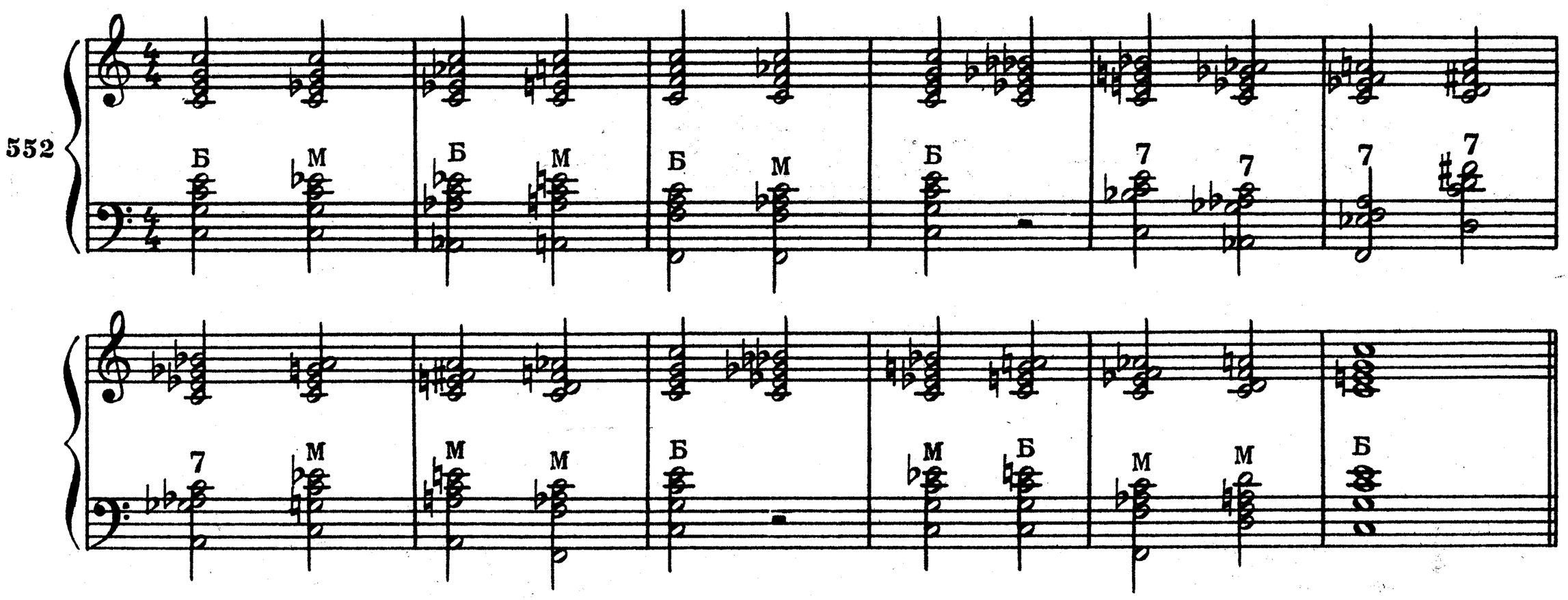
551



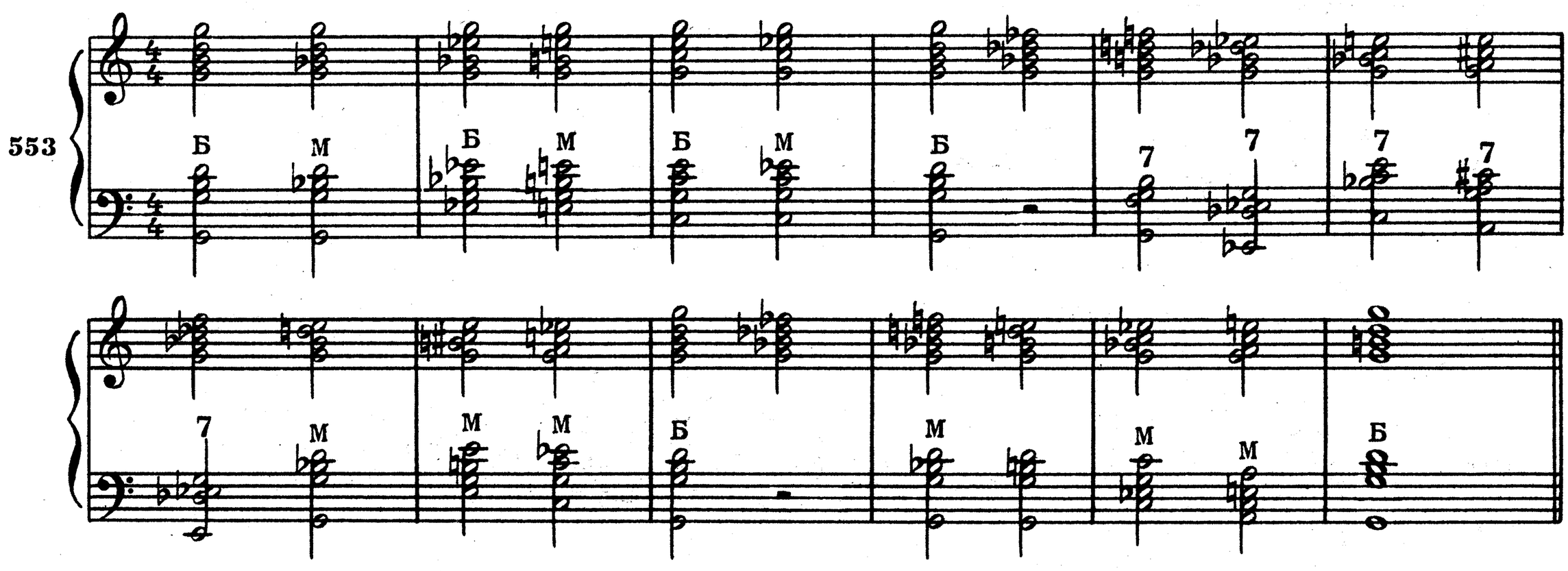
Трезвучия и септаккорды с обращениями от одной ноты

Каждый аккорд упр. № 552—554 играть арпеджио (см. № 527—538) и всеми вариантами (1—6) упр. № 279.

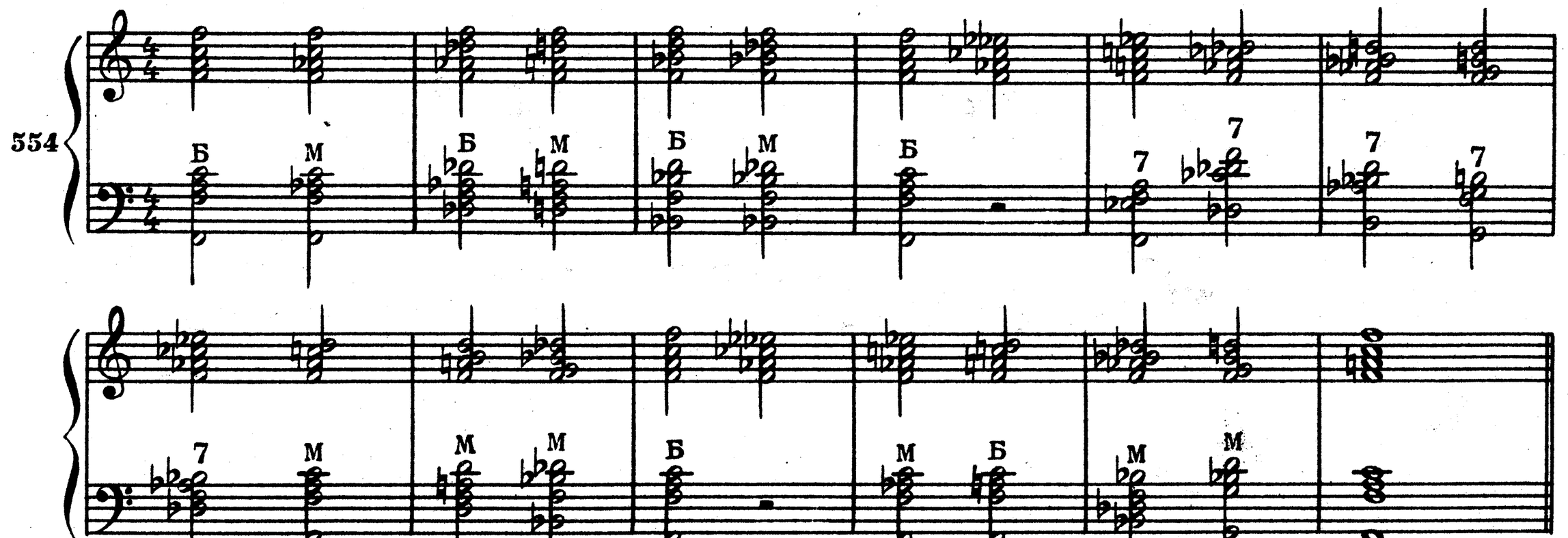
I позиция



II позиция



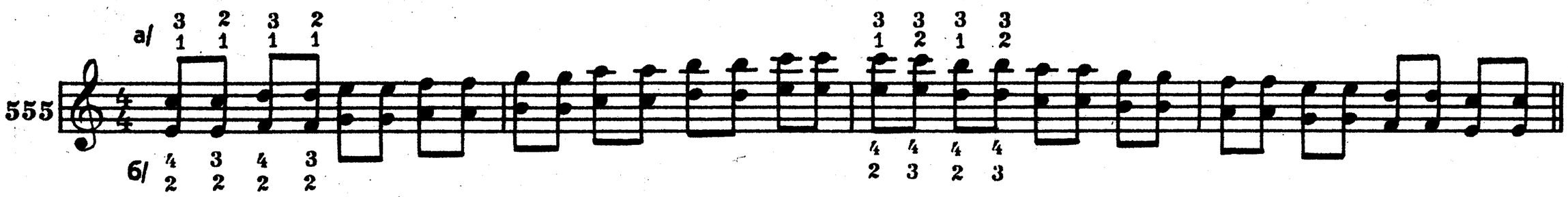
III позиция



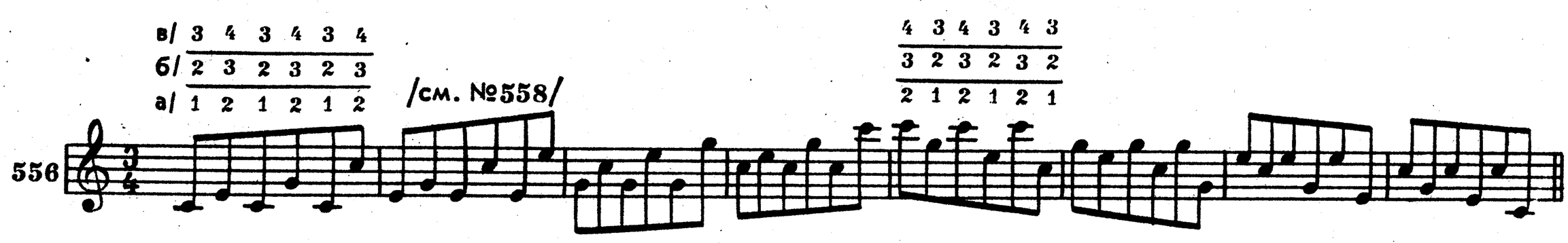
Раздел VIII

ГАММЫ, АККОРДЫ И АРПЕДЖИО В ШИРОКОМ РАСПОЛОЖЕНИИ

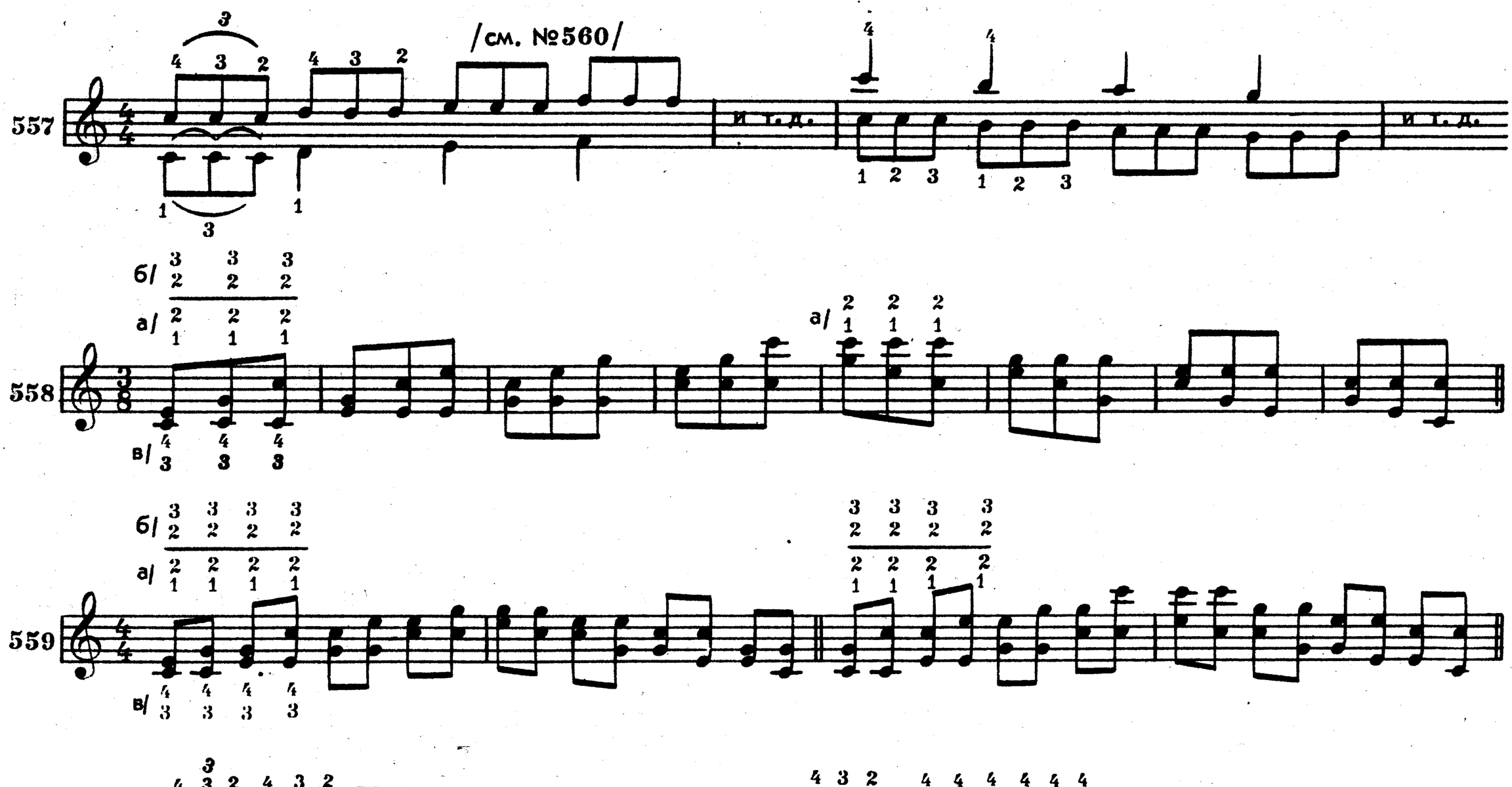
Подготовительные упражнения для растяжения кисти.



Упр. № 555, 558—560 играть: а) в мелодическом расположении.
Например:



б) задерживая нижний голос.
Например:



562

Упр. № 556, 558—559, 561 играть в гамме трезвучиями (см. № 369).
Например:

/см. №558 и №369/

563

и т. д.

Упр. № 557, 560, 562 играть арпеджио.
Например:

/см. №560/

564

565

566

Гамма в дециму
(терция через октаву)

567

Упр. № 73—77, 93, 97—105; 164—198, 204 играть децимами (см. № 567—576).
Например:

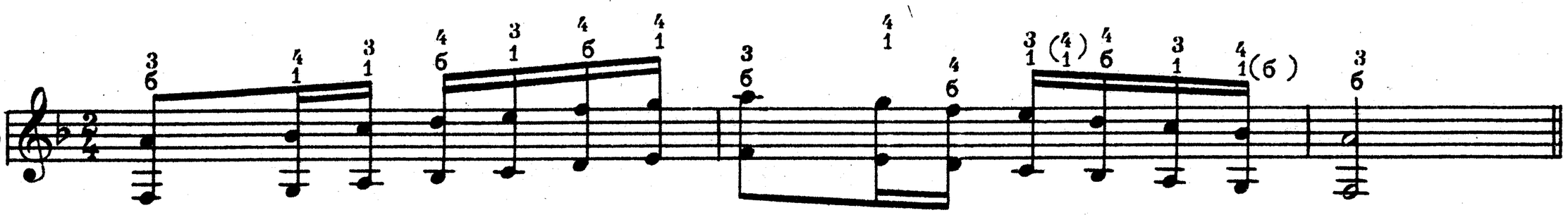
/см. №98 и №567/

/см. №170 и №568/

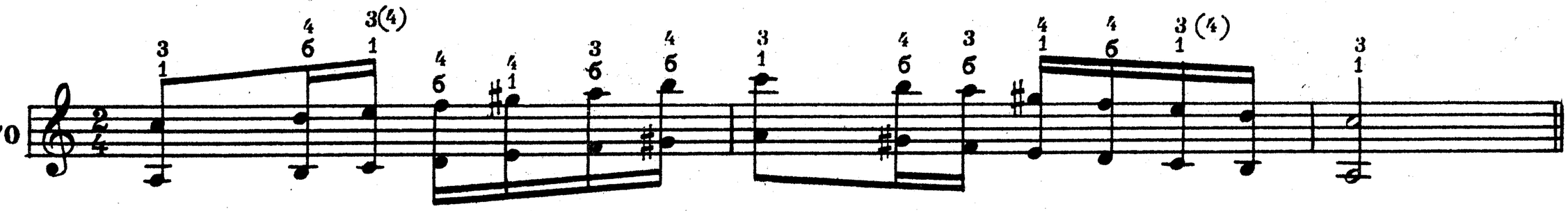
567а

568

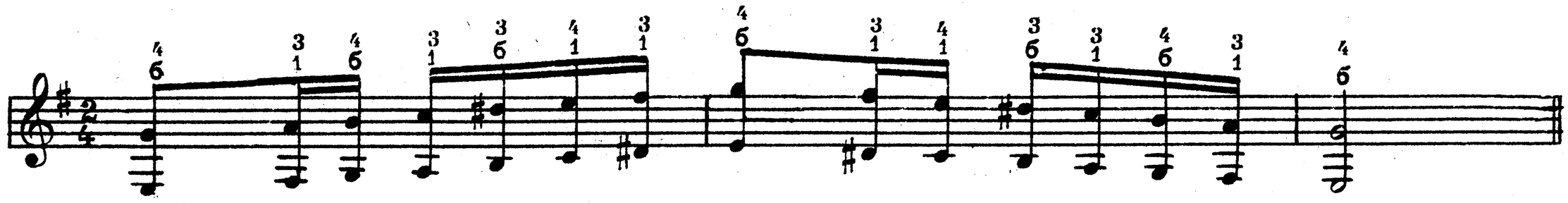
569



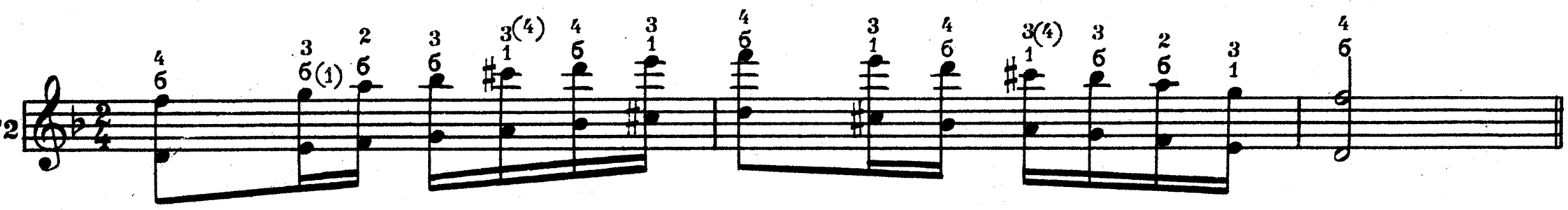
570



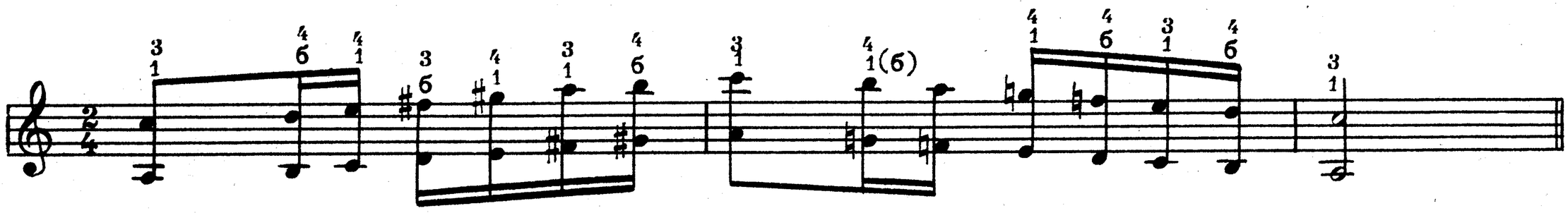
571



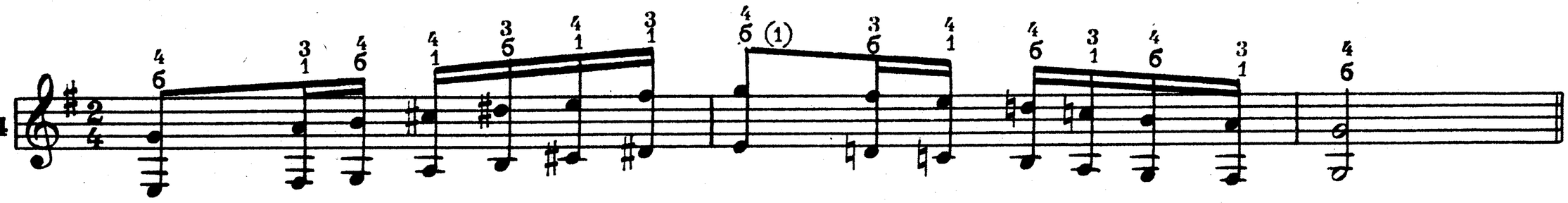
572



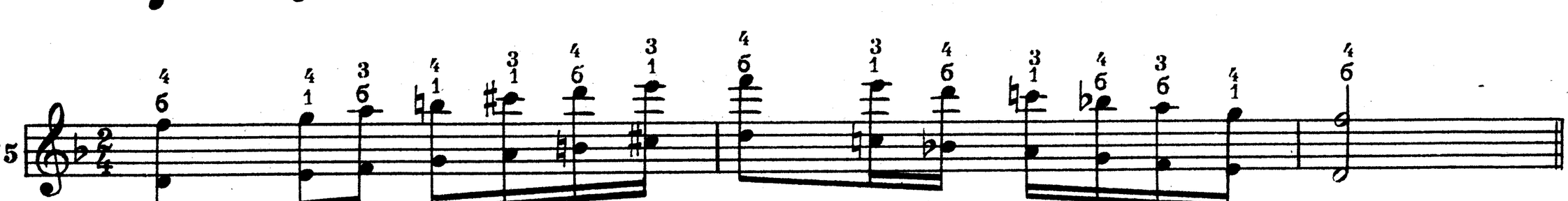
573



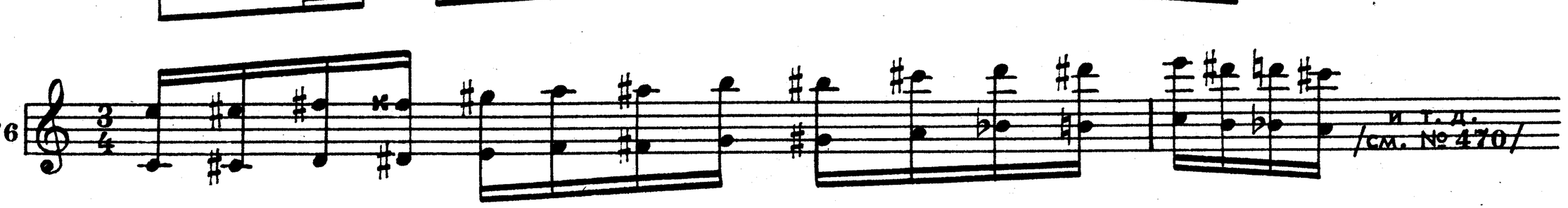
574



575



576

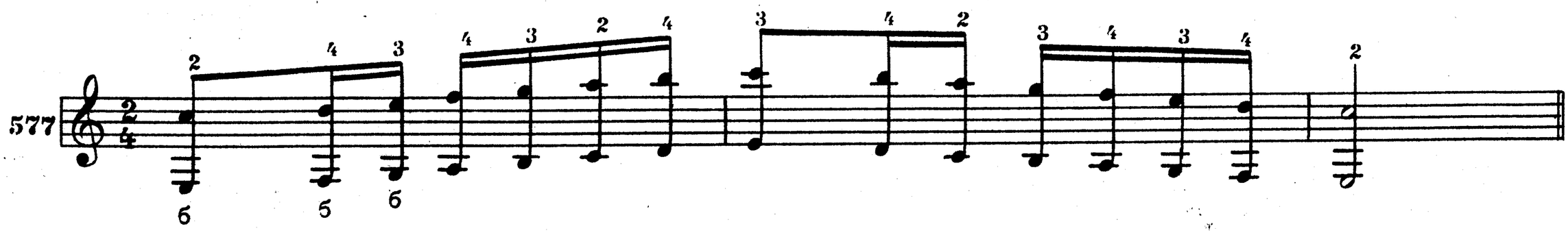


и т. д.
/см. № 470/

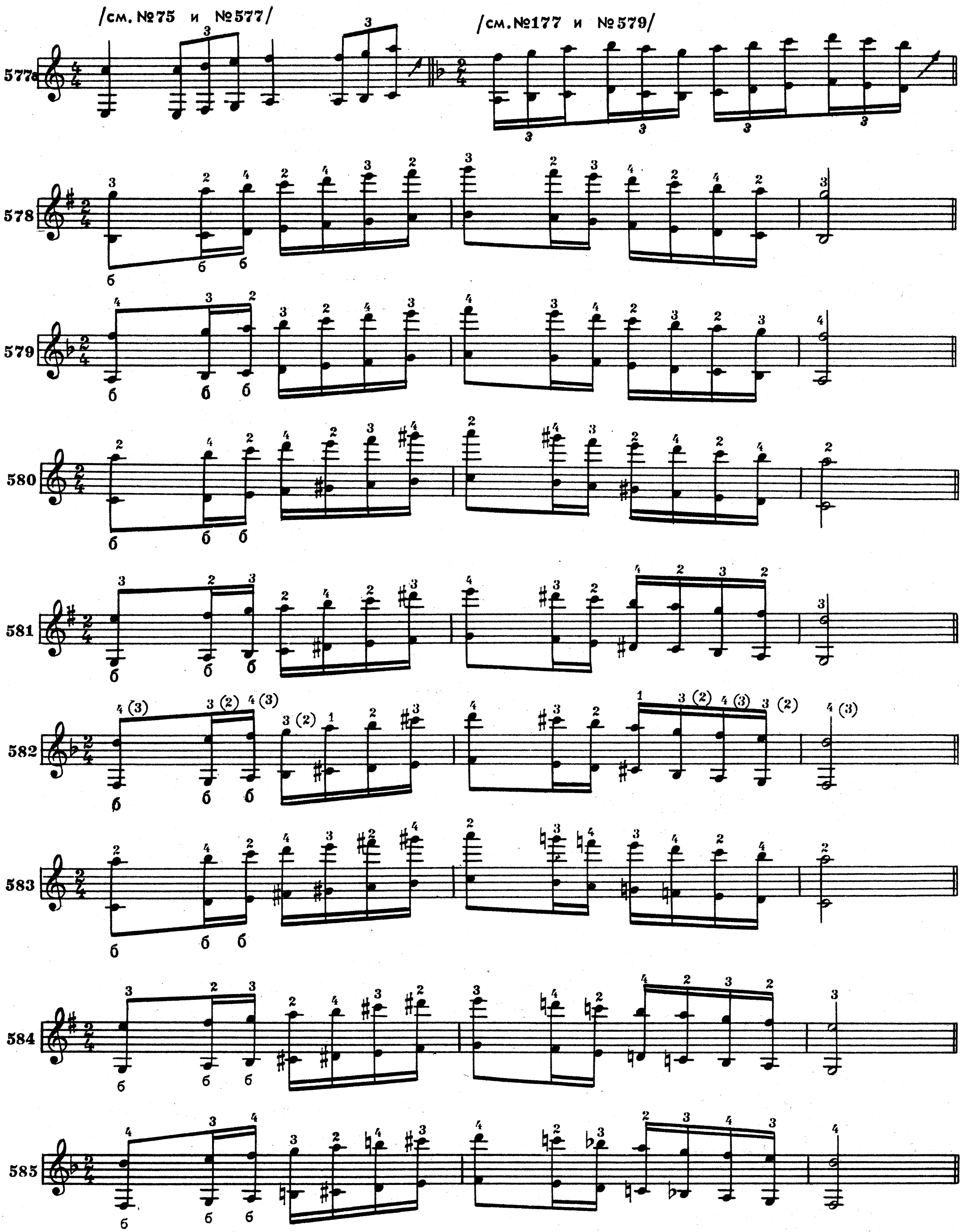
Играть децимами упр. № 467, 470.
Упр. № 567—576 играть всеми вариантами (1—6) упр. № 279.
Упр. № 567—576 играть в мелодическом расположении.

Гамма в терцдециму
(секста через октаву)

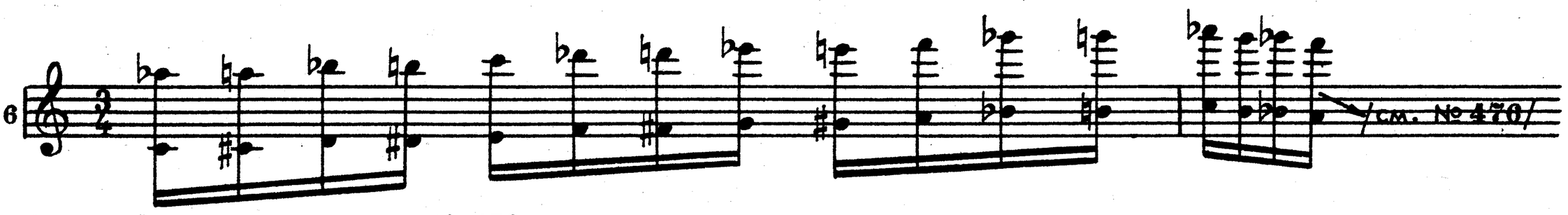
577



Упр. № 73—77, 93, 97—105; 164—198, 204 играть терцдецимами (см. № 577—586).
Например:



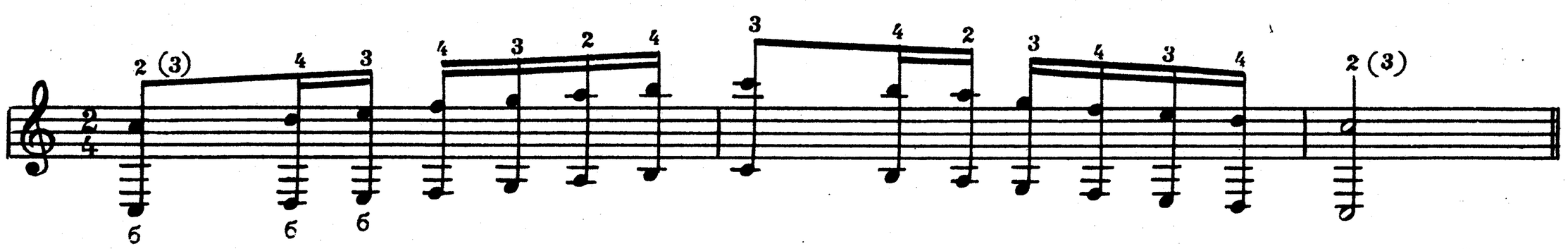
586



Играть терцдецимами упр. № 479.
Играть терцдецимами (см. № 577—586) все варианты (1—6) упр. № 279.
Упр. № 577—586 играть в мелодическом расположении (см. № 285—286).

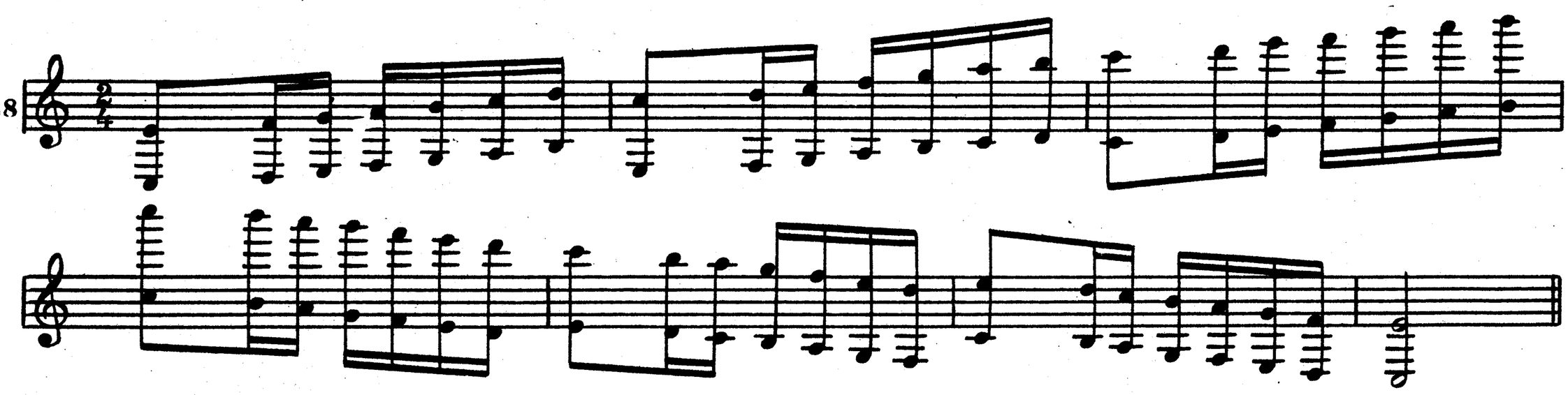
Гамма в квинтдециму
(в две октавы)

587



Упр. № 587 играть во всех тональностях мажора и минора (см. таблицу гамм на стр. 27) всеми вариантами (1—6) упр. № 279 и в мелодическом расположении (см. № 288—291).
Упр. № 73—77, 93, 97—105; 164—198, 204, 482 играть квинтдецимами (см. № 587).

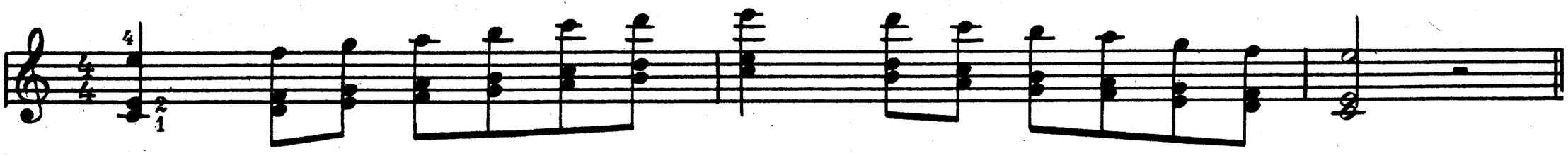
588



Гаммы составными интервалами с удвоениями

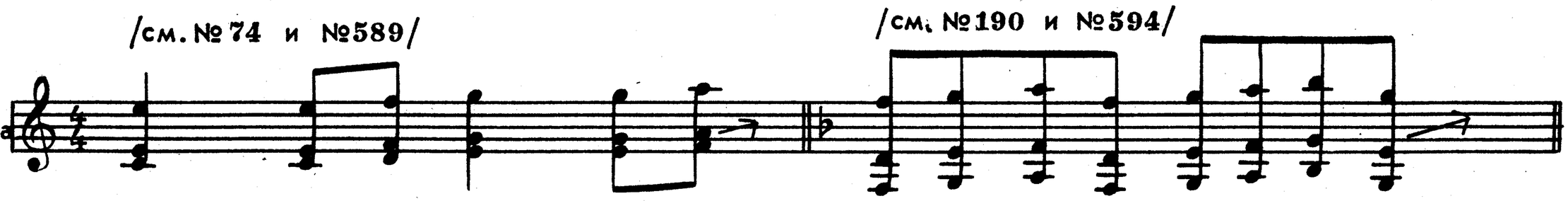
Гамма в терцию с удвоением терцового тона вверху

589



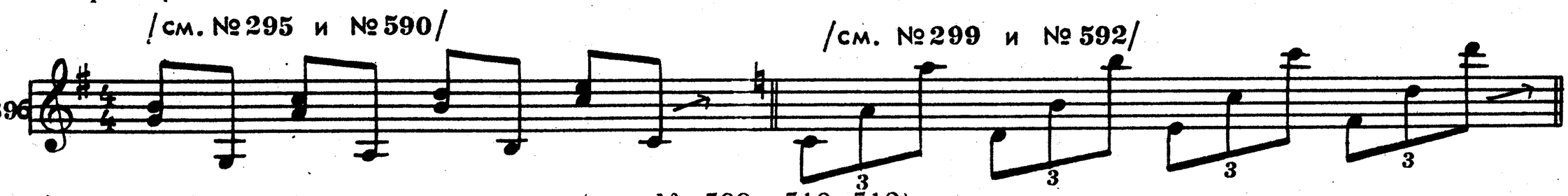
Упр. № 589—594 играть: а) во всех тональностях мажора и минора (см. № 284, 287, 308—357 и таблицу гамм на стр. 27);
б) используя построения упр. № 73—77, 93—105, 164—198, 204.
Например:

589а



в) в мелодическом расположении и арпеджио (см. № 294—300, 302—307).
Например:

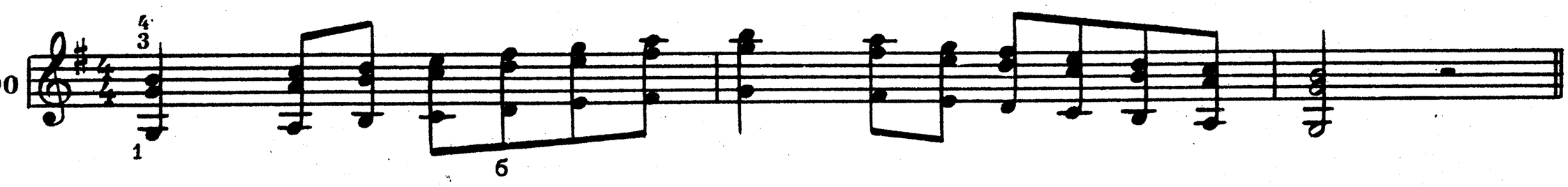
589б



г) в хроматическом последовании (см. № 509, 510, 512)
д) всеми вариантами (1—6) упр. № 279.

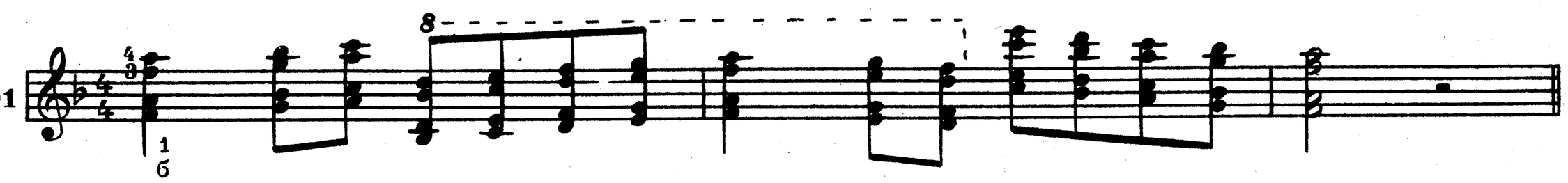
Гамма в терцию с удвоением основного тона внизу

590



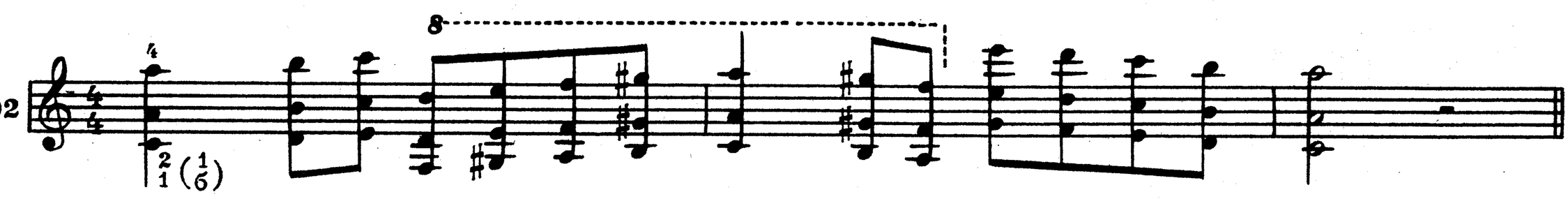
Гамма двойными терциями

591



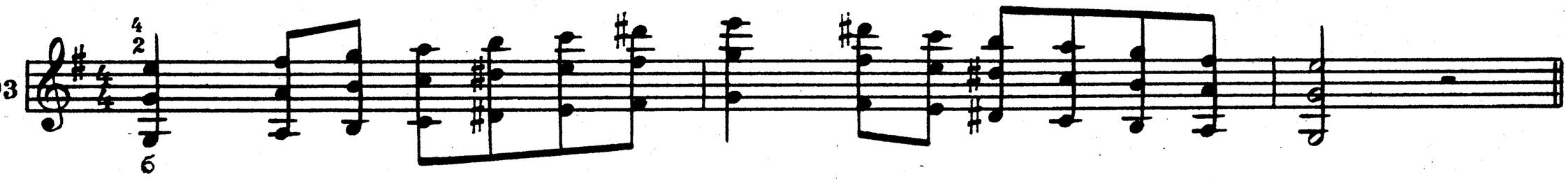
Гамма в сексту с удвоением основного тона вверху

592



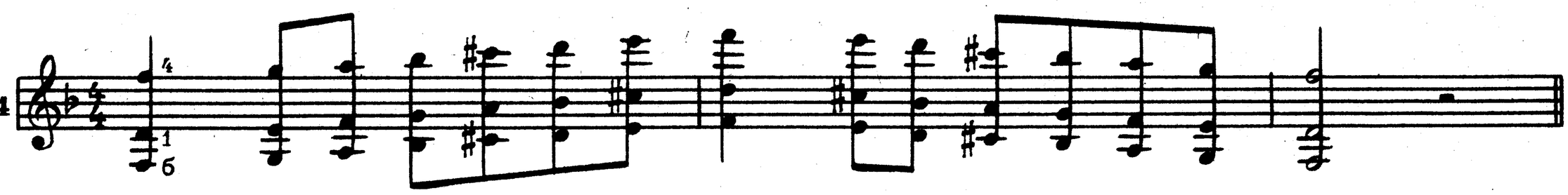
Гамма в сексту с удвоением терцового тона внизу

593



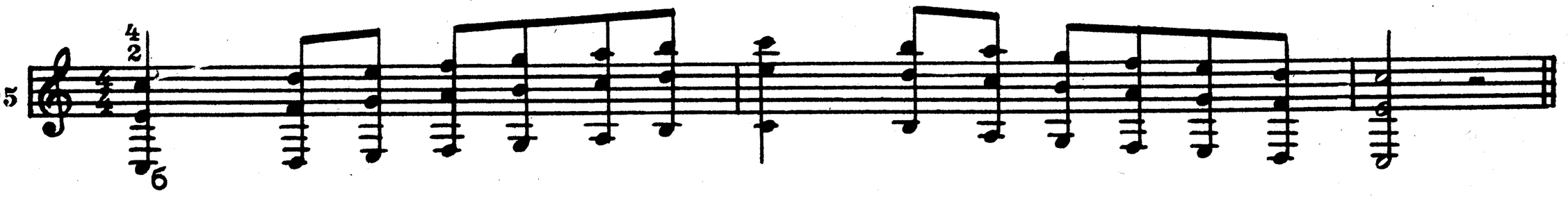
Гамма в сексту с удвоением через октаву терцового тона вверху

594



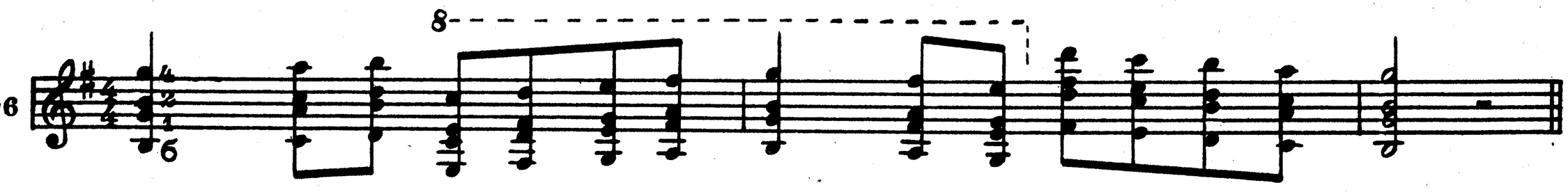
Гамма в сексту с удвоением через октаву основного тона внизу

595



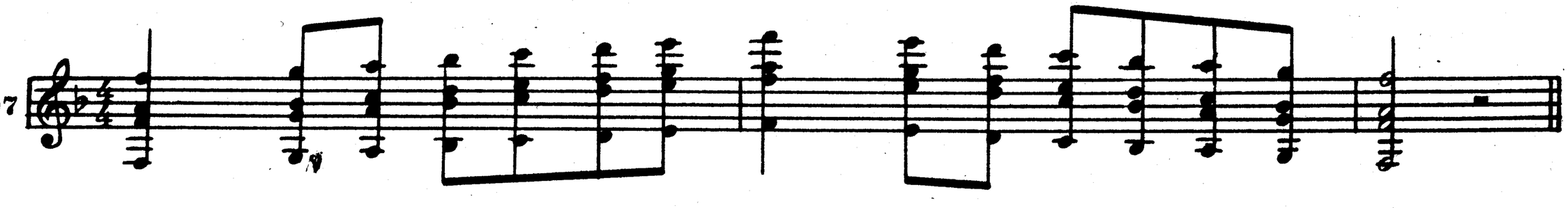
Гамма двойными секстами

596



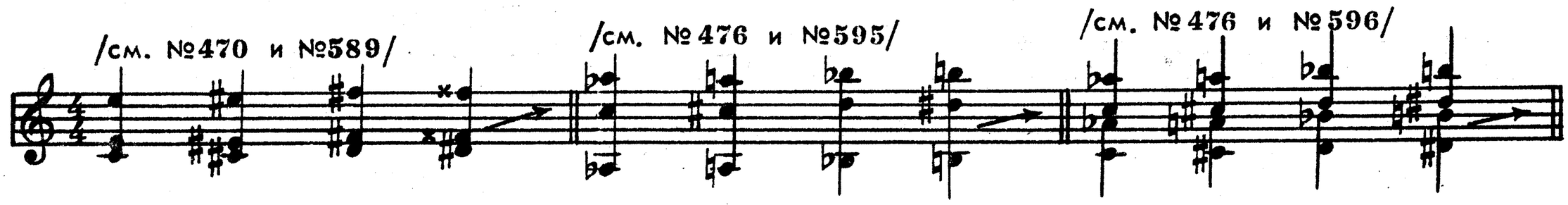
Гамма неполными трезвучиями (с пропущенной квинтой)

597



Играть упр. № 467, 470, 476, 479 с удвоениями, указанными в упр. № 589—597.
Например:

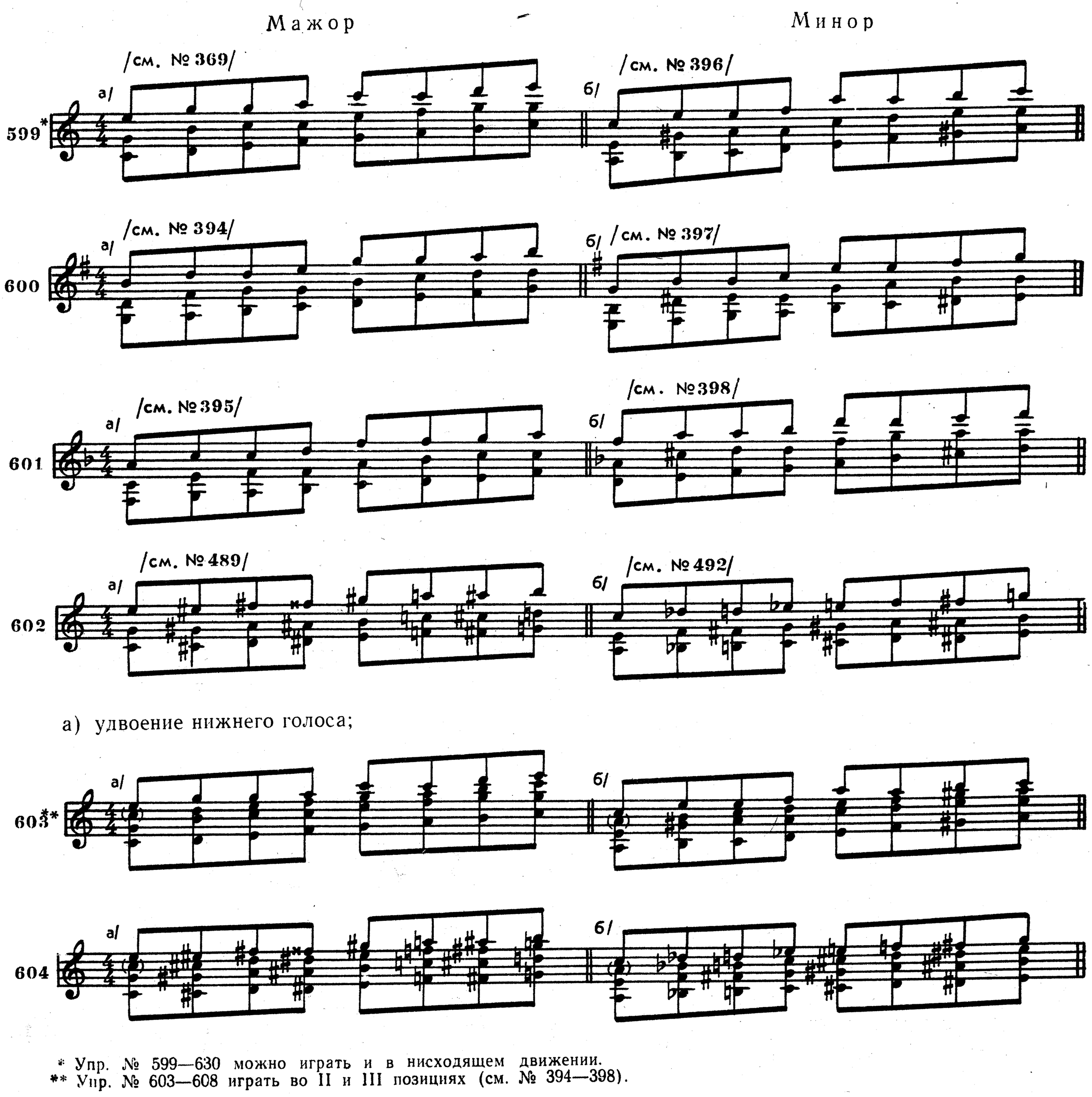
598



Гаммы трезвучиями в широком расположении

Гамма трезвучиями с мелодией в нижнем голосе

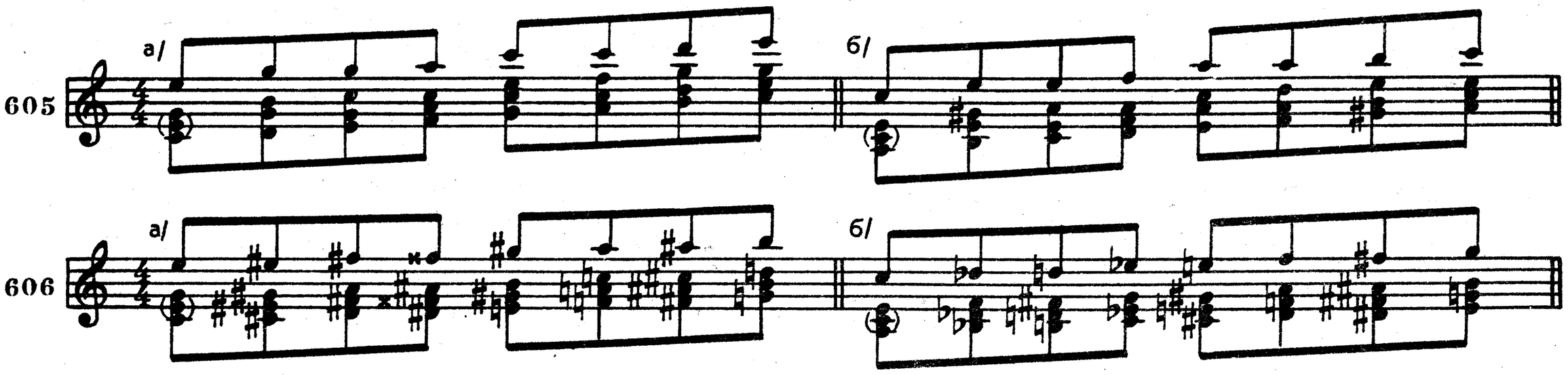
I. Средний голос вынесен на октаву вверх.



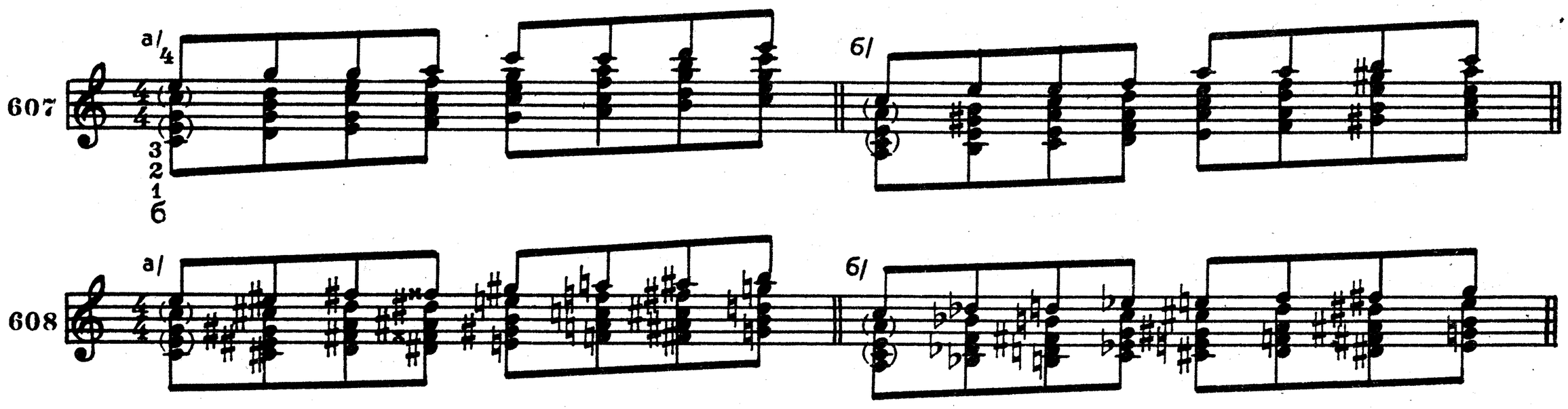
а) удвоение нижнего голоса;

* Упр. № 599—630 можно играть и в нисходящем движении.
** Упр. № 603—608 играть во II и III позициях (см. № 394—398).

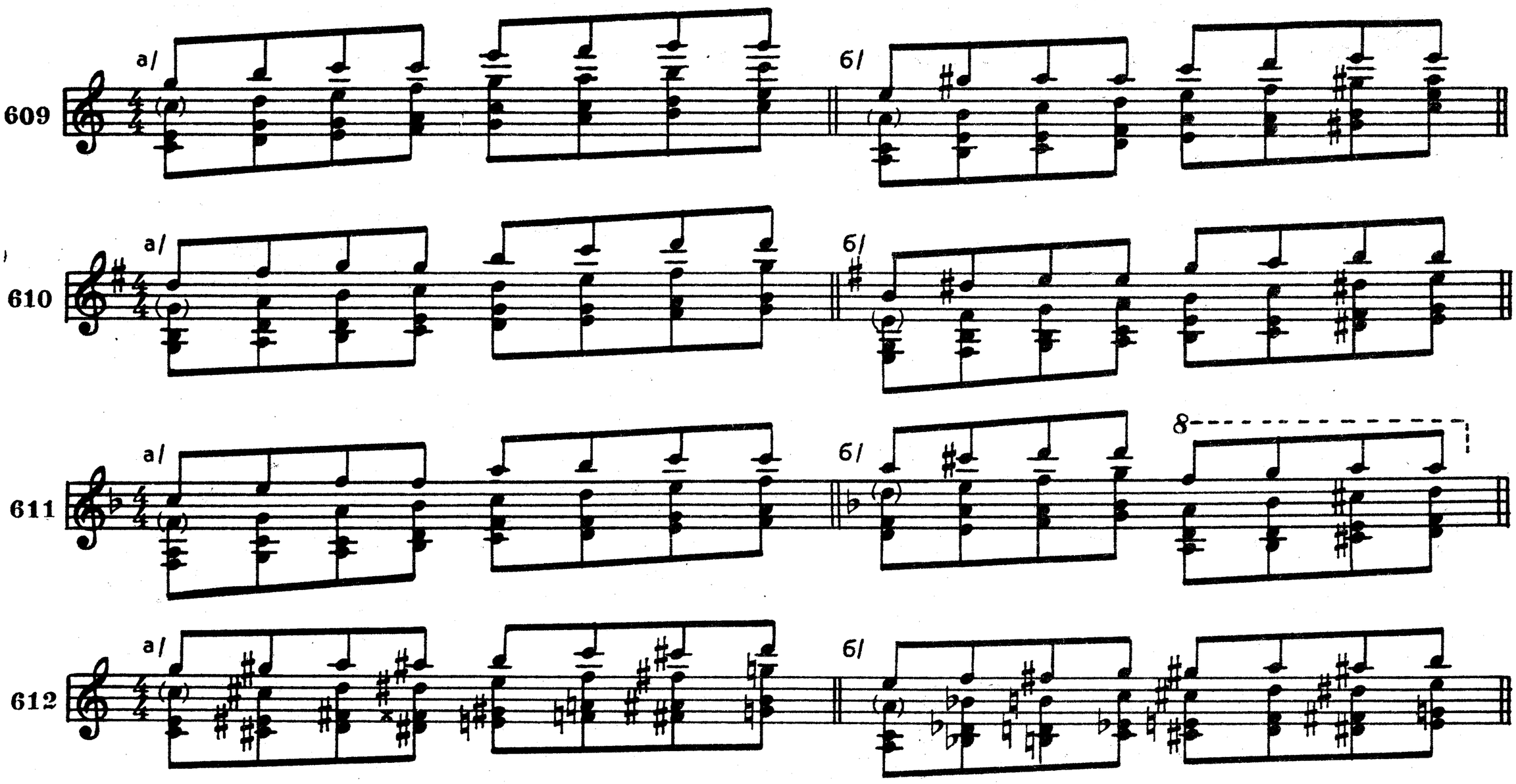
б) удвоение среднего голоса;



в) удвоение нижнего и среднего голоса.

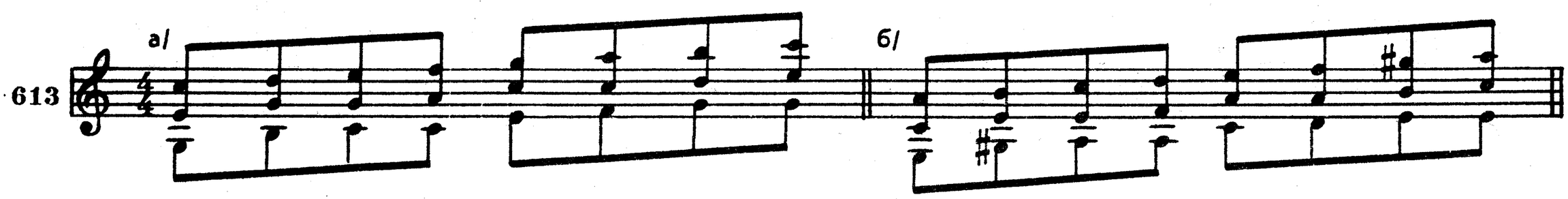


II. Верхний голос вынесен на октаву вверх, нижний — удвоен.



Гамма трезвучиями с мелодией в верхнем голосе

I. Средний голос вынесен на октаву вниз.



614 а/ б/

615 а/ б/

616 а/ б/

а) удвоение верхнего голоса;

617* а/ б/ /см. №489/ в/ г/ /см. №492/

б) удвоение среднего голоса;

618 а/ б/ в/ г/

в) удвоение верхнего и среднего голоса.

619 а/ б/ в/ г/

II. Нижний голос вынесен на октаву вниз, верхний — удвоен.

620 а/ б/

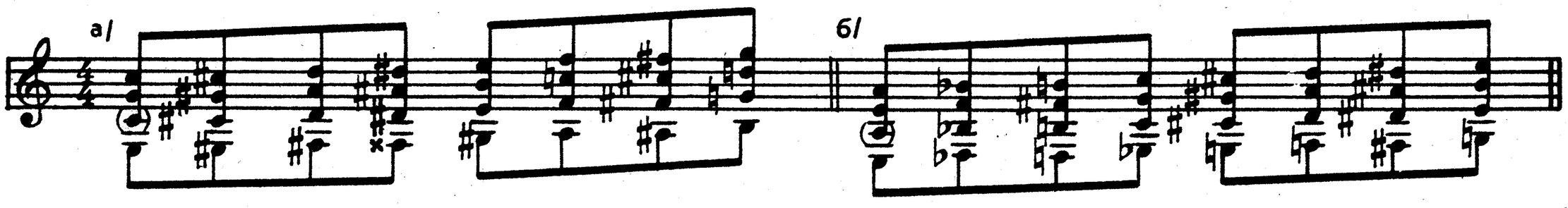
621 а/ б/

Б

622 а/ б/

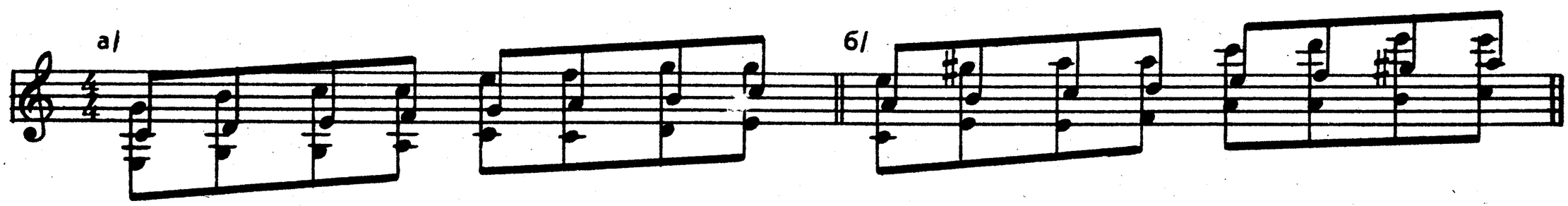
* Упр. № 617—619 играть во II и III позициях (см. № 394—398).

623

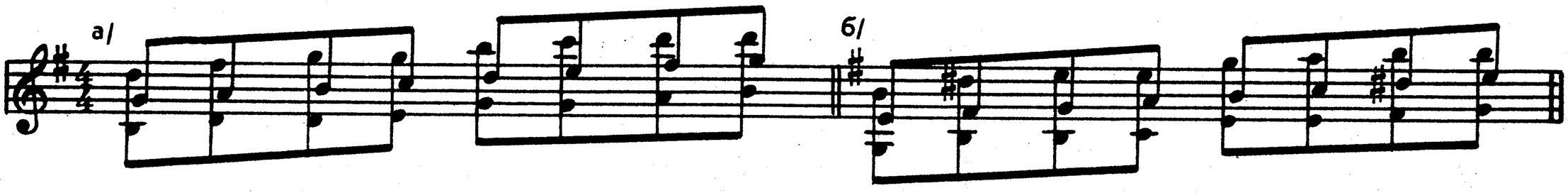


Гамма трезвучиями с мелодией в среднем голосе
(средний голос трезвучия выносится вверх)

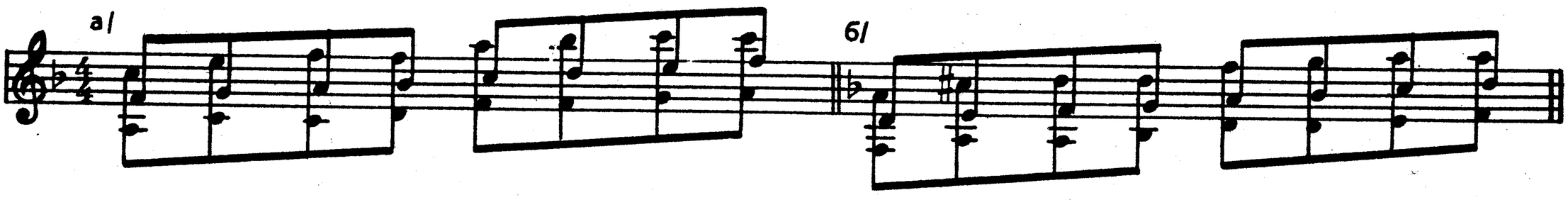
624



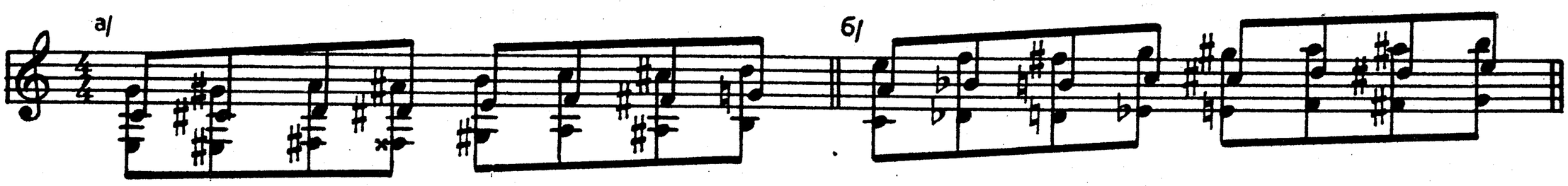
625



626



627

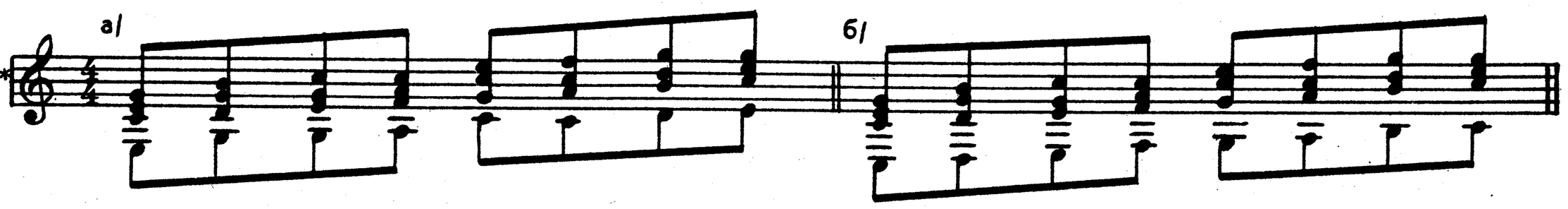


Гамма трезвучиями с удвоенными звуками

а) удвоен средний звук (мелодия внизу)

б) удвоен нижний звук

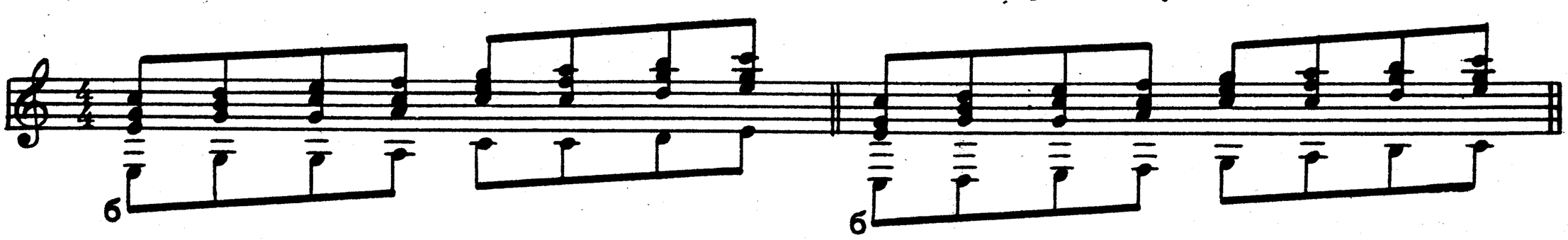
628*



в) удвоен нижний звук (мелодия вверху)

г) удвоен верхний звук

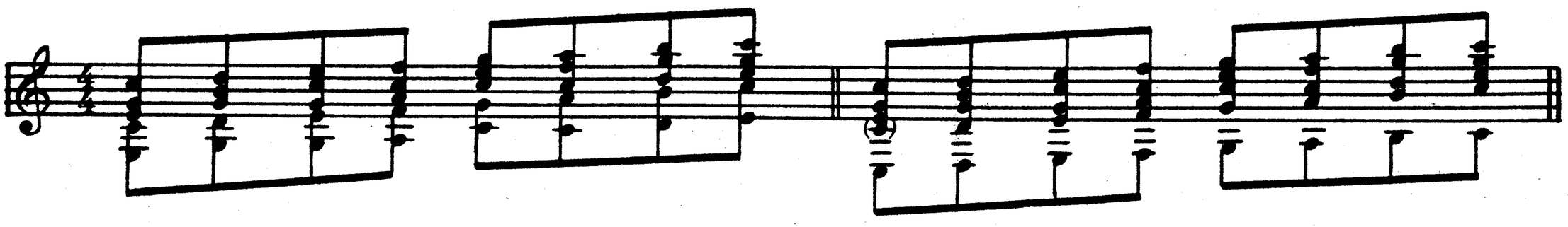
629



д) удвоен верхний и нижний звук

е) дважды удвоен верхний звук

630

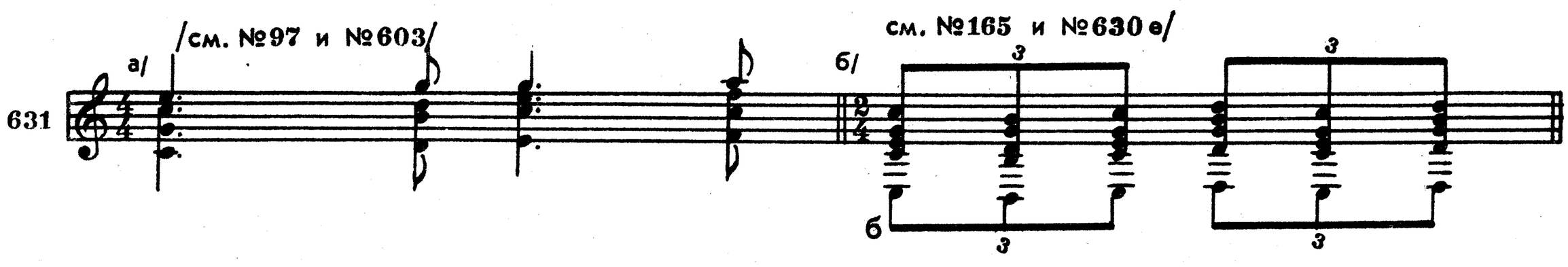


* Упр. № 628—630 играть во II и III позициях (см. № 394—398).

Упр. № 599—630 играть: а) во всех тональностях мажора и минора (см. таблицу гамм на стр.27);

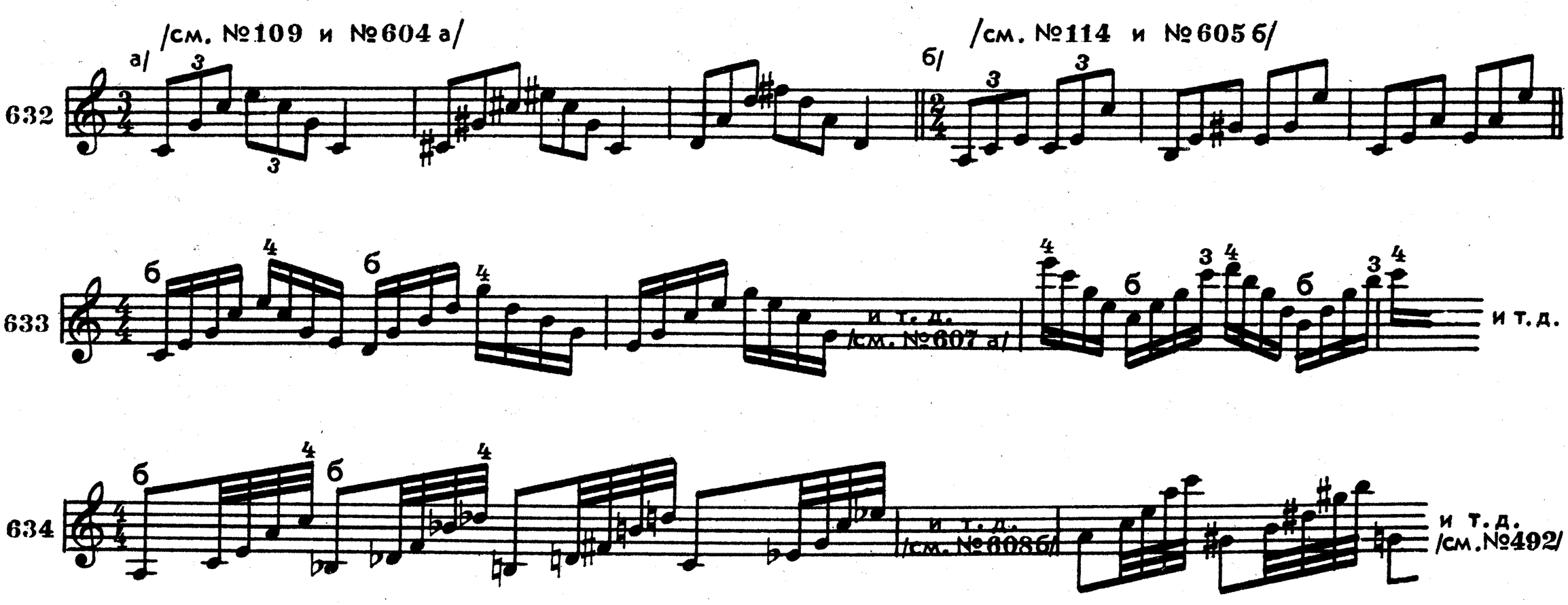
б) используя построения упр. № 73—77, 93—105; 164—198, 204.

Например:

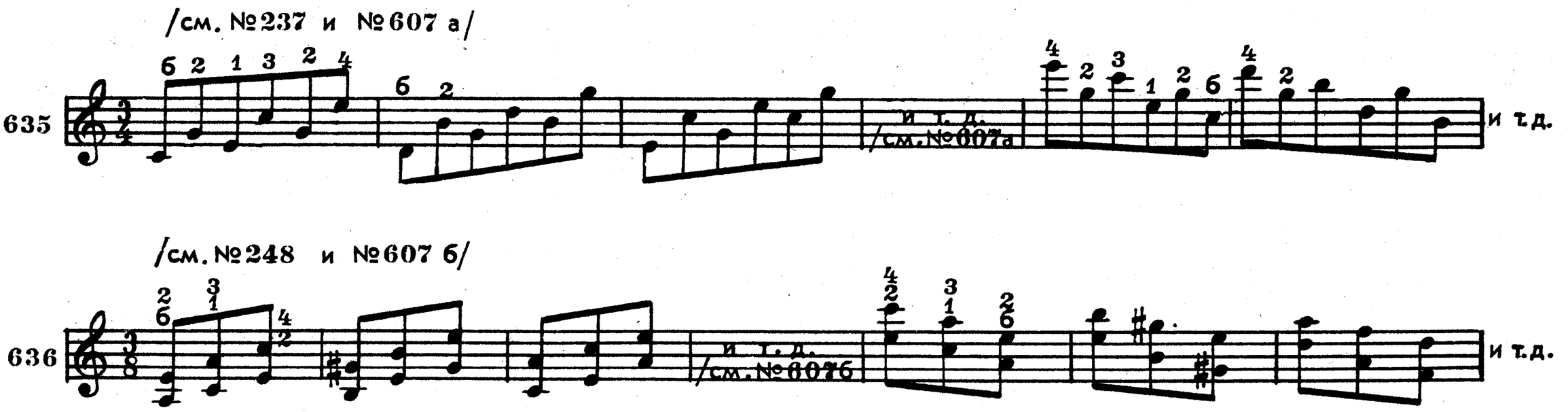


в) короткими арпеджио (см. № 109—120, 124—129).

Например:

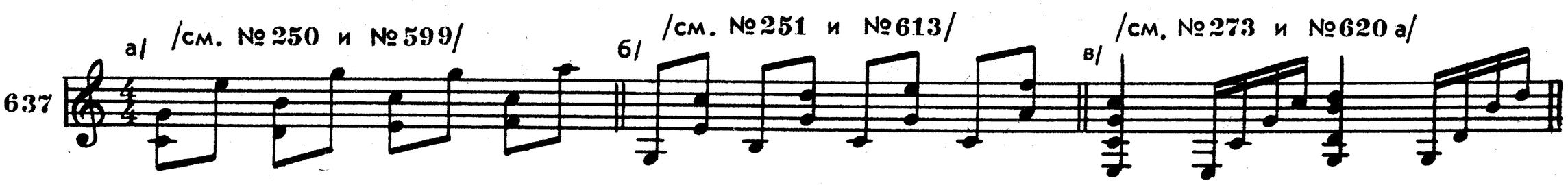


арпеджио в мелодическом расположении (см. № 211—249);

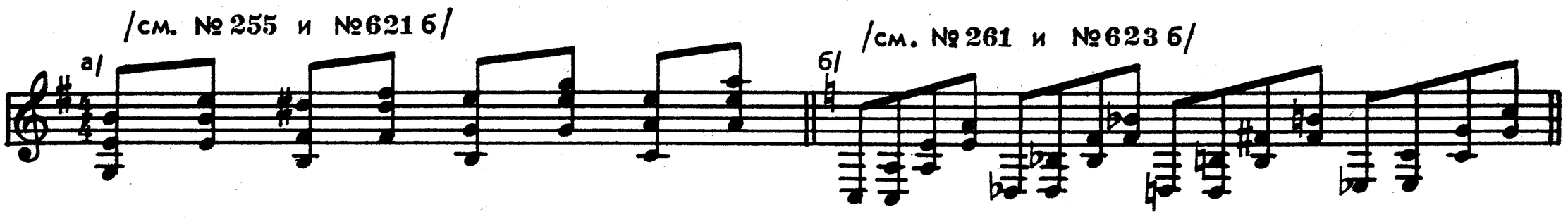


г) Первую группировку нот упр. № 250—252, 255—256, 258—261, 263—271 и первую — вторую группировку нот. упр. № 253—254, 262, 273, 276 играть от каждой ступени гаммы трезвучиями в широком расположении (см. № 599—630)

Например:



638



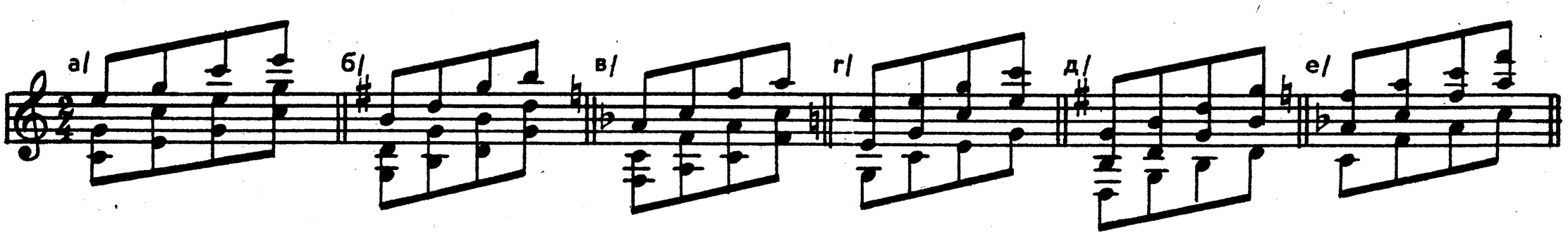
д) всеми вариантами (1—6) упр. № 279.

Трезвучия с обращениями в широком расположении

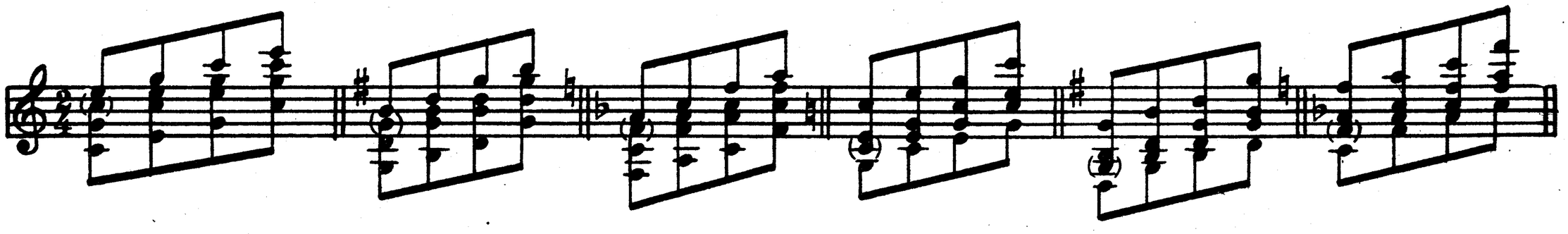
С мелодией в нижнем голосе. С мелодией в верхнем голосе.

До мажор *Соль мажор* *Фа мажор* *До мажор* *Соль мажор* *Фа мажор*

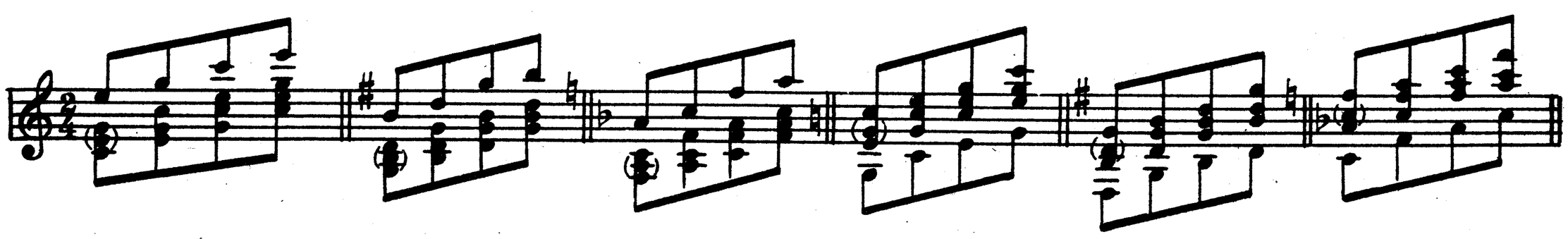
639



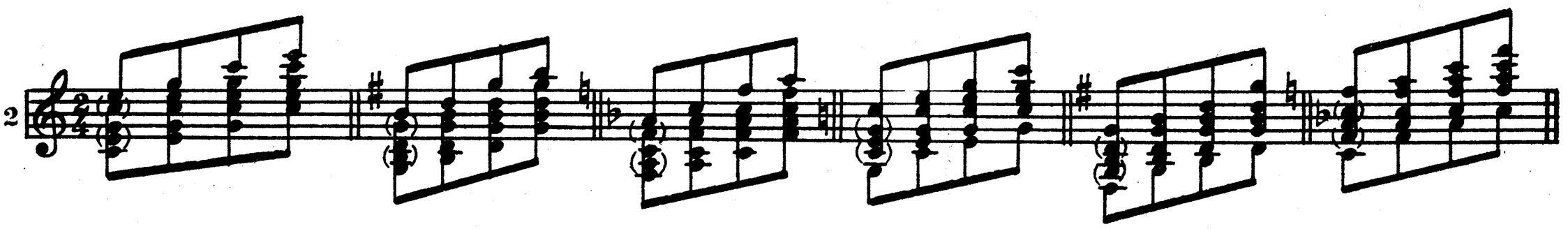
640



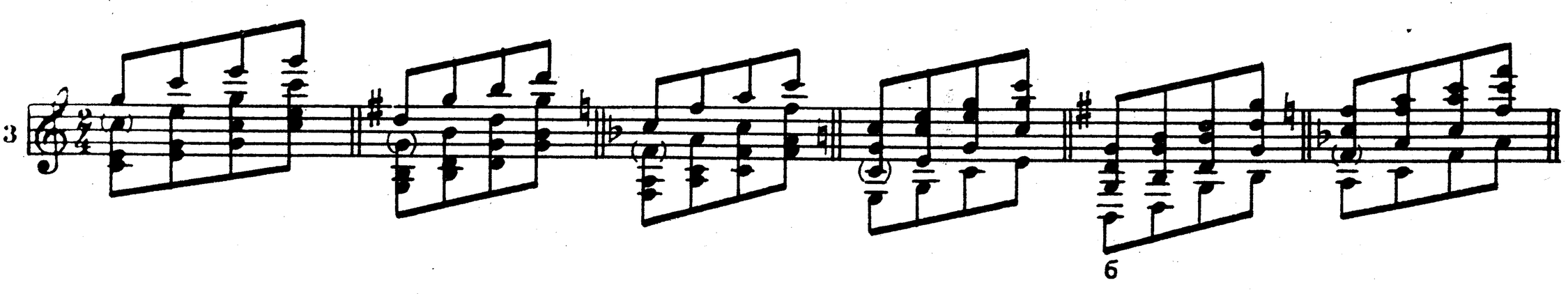
641



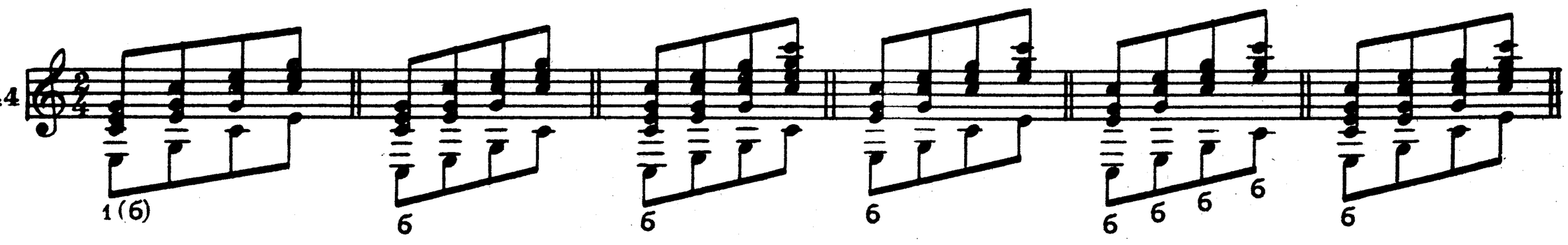
642



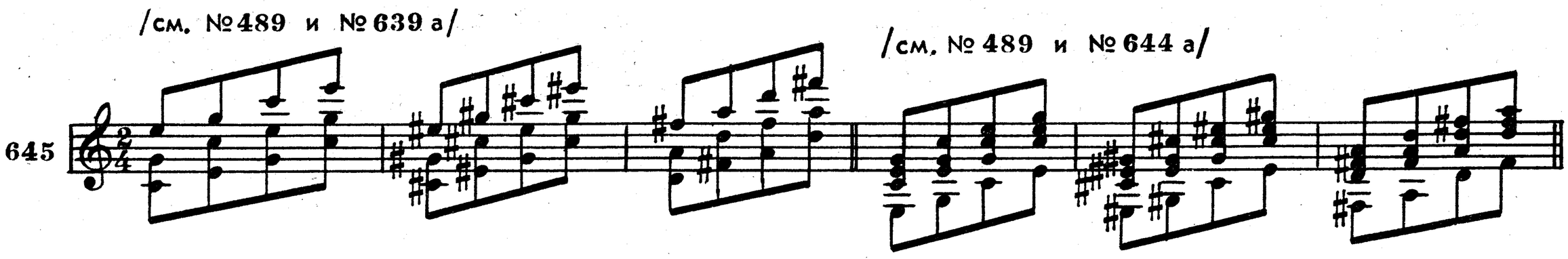
643



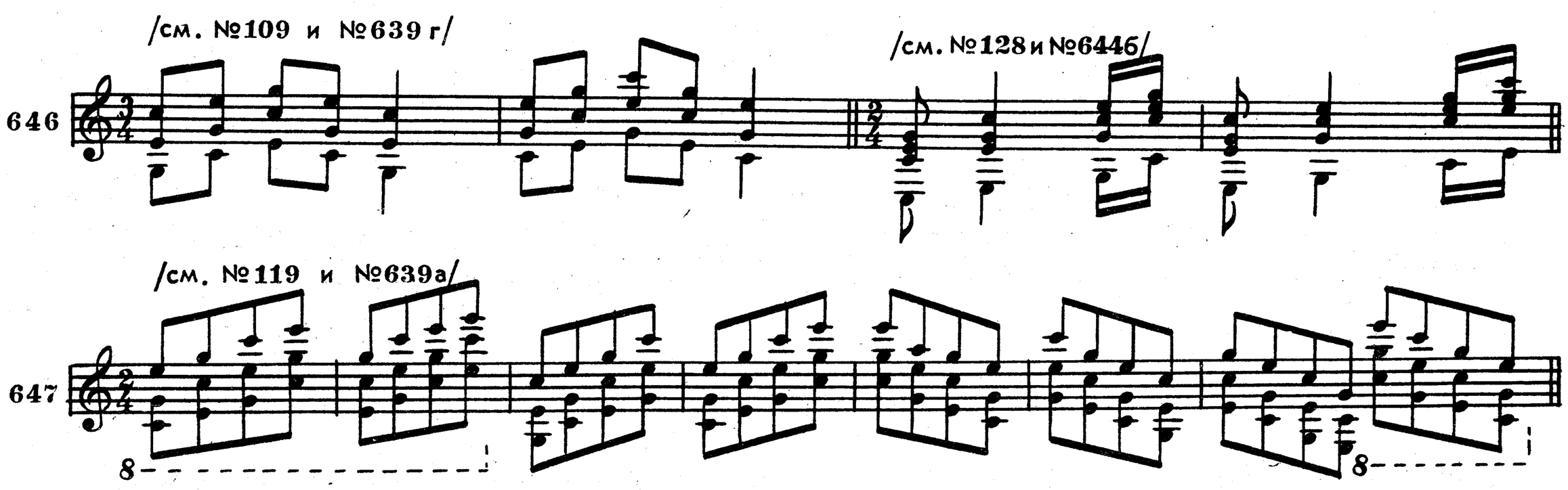
644



Упр. № 639—643 (а, г) и № 644 (а—е) играть в хроматическом последовании. Например:

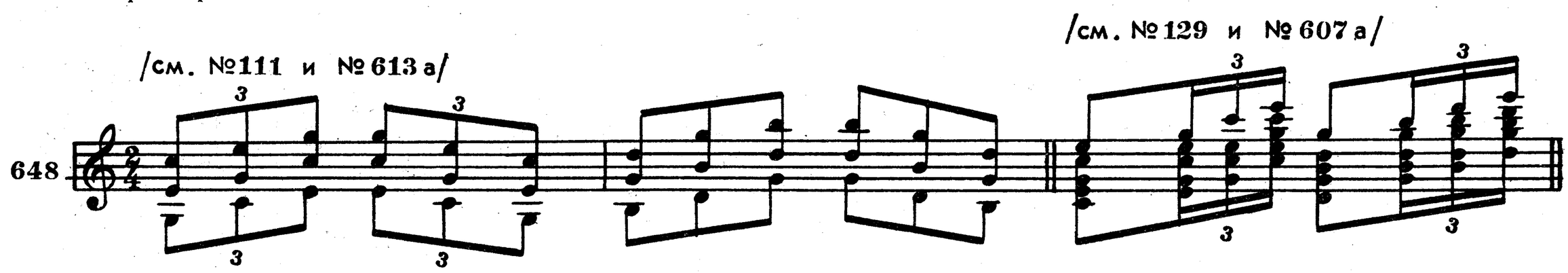


Упр. № 109—120, 123—130 играть трезвучиями в широком расположении (см. № 639—644, а—е). Например:



Играть трезвучиями в широком расположении (см. № 599—630) от каждой ступени гаммы упр. № 109—120, 123—130 (см. № 388—390).

Например:

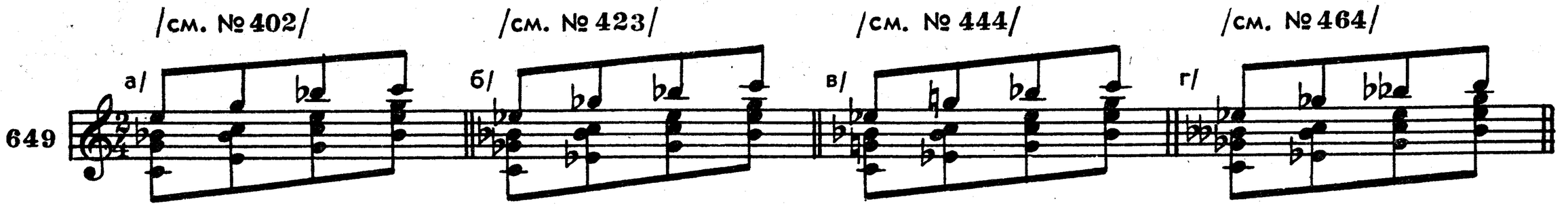


Играть трезвучиями в широком расположении (см. № 599—630) упр. № 135—137, 274, 380—382, 509—512, 514.

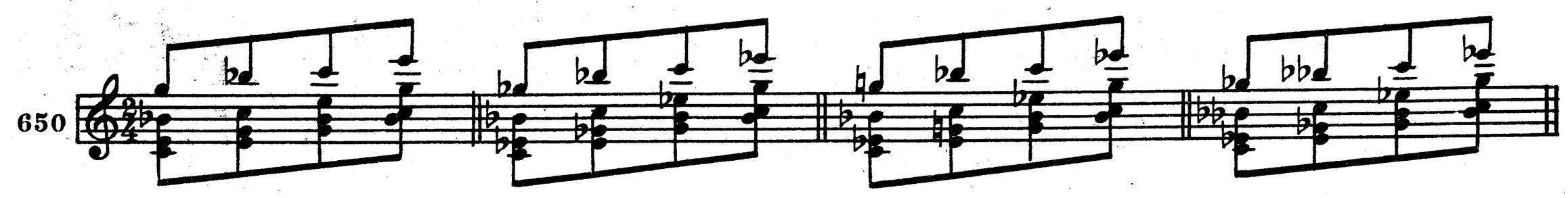
Септаккорды с обращениями в широком расположении

Второй голос вынесен на октаву вверх.

Доминант-септаккорд	Малый вводный септаккорд	Малый минорный септаккорд	Уменьшенный септаккорд
/см. №402/	/см. №423/	/см. №444/	/см. №464/

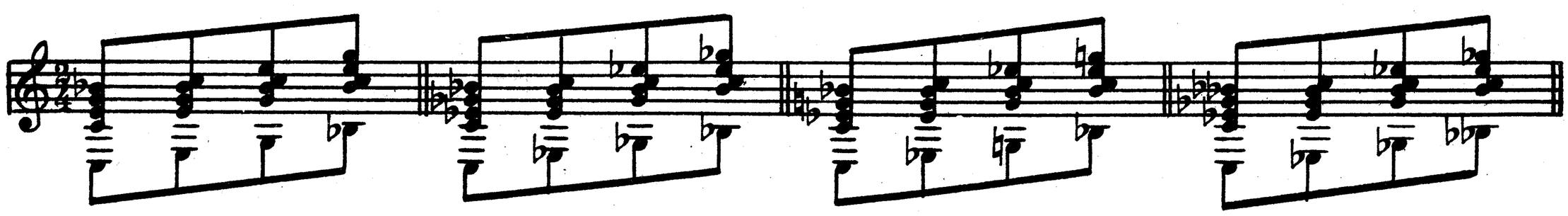


Третий голос вынесен на октаву вверх.



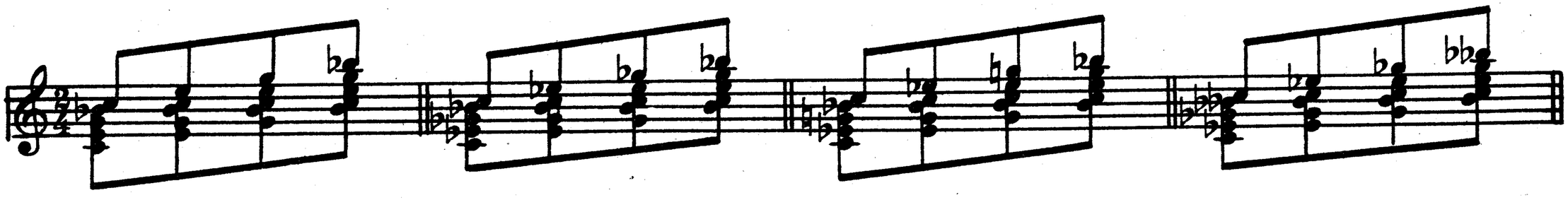
Нижний голос удвоен внизу.

651



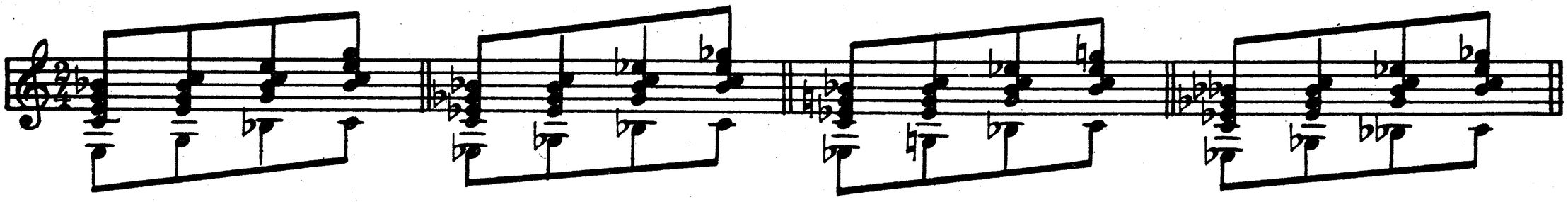
Нижний голос удвоен вверху.

652



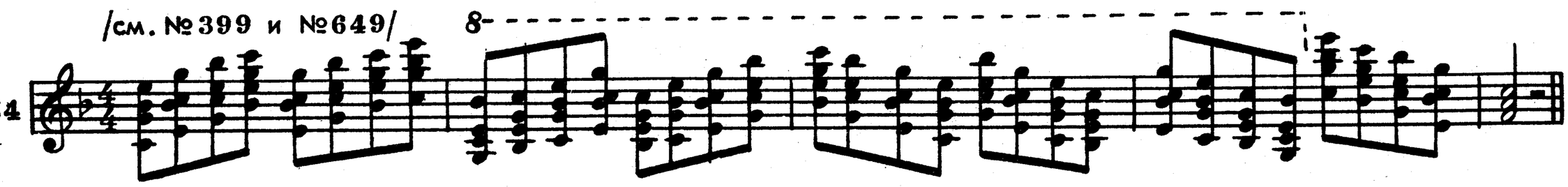
Второй голос удвоен внизу.

653



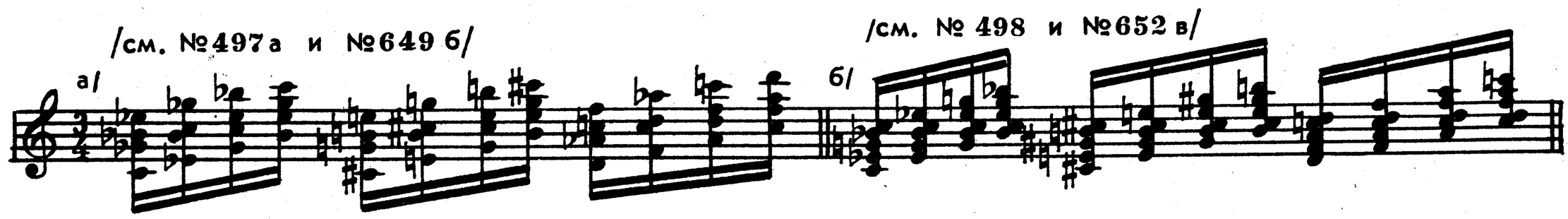
Упр. № 399, 420, 441 играть септаккордами в широком расположении (см. № 649—653). Например:

654



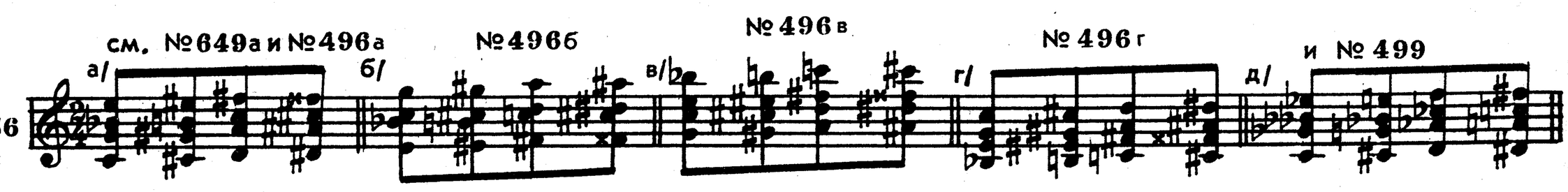
Упр. № 649—653 играть в хроматическом последовании.
Например:

655



Упр. № 496—498 а—г, 499 играть в широком расположении (см. № 649—653).
Например:

656



Упр. № 639—647, 649—656 играть: а) короткими арпеджио (см. № 109—120, 124—129);
б) ломаными арпеджио (см. № 211—249);
в) всеми вариантами (1—6) упр. № 279.

Раздел IX

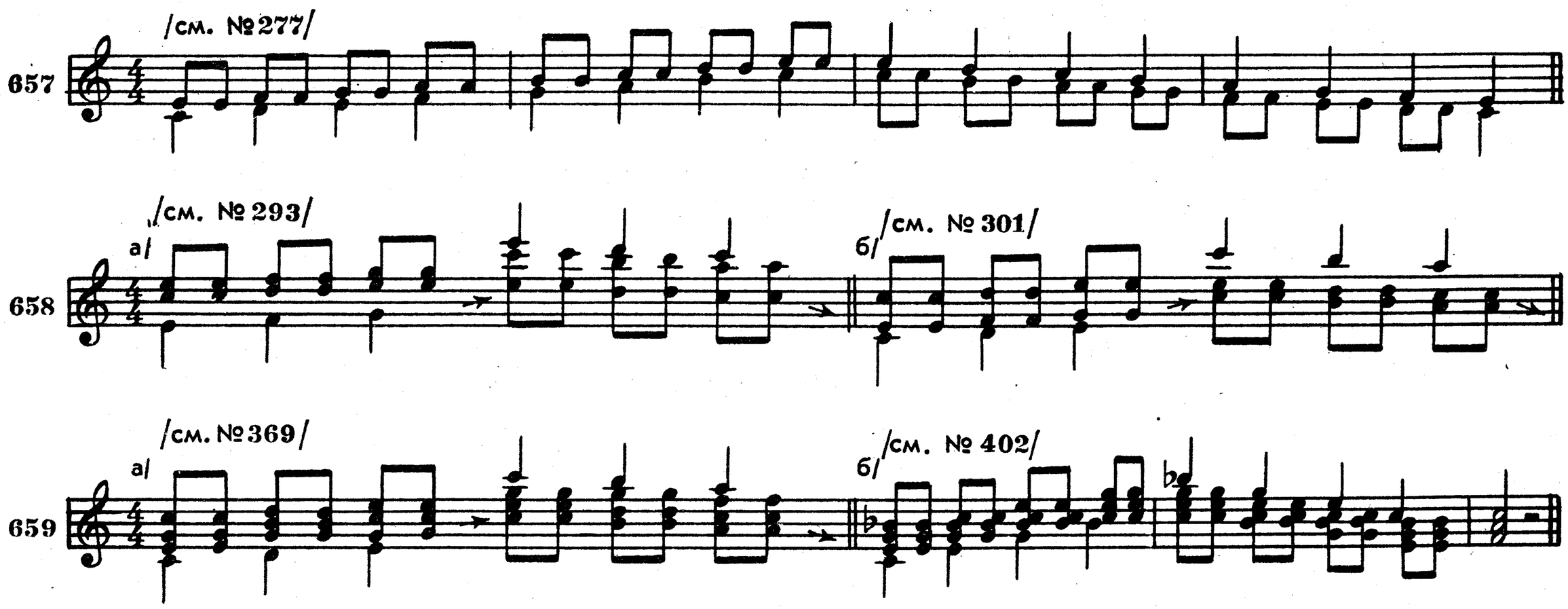
УПРАЖНЕНИЯ С ВЫДЕРЖАННЫМИ НОТАМИ

Играть указанные ниже упражнения различными способами:

а) задерживать один нижний звук, а верхние (один, два или три звука) повторять два раза (в нисходящем движении — наоборот).

См. № 277, 284, 287, 292—293, 301, 308—357; 467, 470, 473, 476, 479, 482, 485—488; 141, 145, 151, 157, 163; 272, 274, 365—366; 369, 387—391, 394—398; 489—495; 402, 409, 416, 423, 430, 437, 444, 451, 458, 462—464; 496—499; 524—526, 537—554; 567— 588; 589—597; 599—630, 639—656.

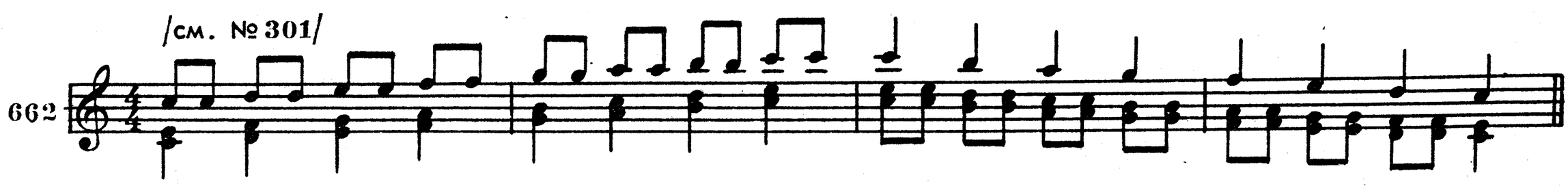
Например:



б) Задерживать два нижних звука, а верхние (один, два или три звука) повторять два раза (в нисходящем движении — наоборот).

См. № 293, 301, 311—312, 316—317, 321—322, 336—337, 341—342, 346—347, 351—352, 356—357; 485—488; 141, 145, 151, 157, 163; 272, 274, 365—366; 369, 387—391, 394—398; 489—495; 402, 409, 416, 423, 430, 437, 444, 451, 458, 462—464; 496—499; 524—526, 537—554; 589—597; 599—630, 639—656.

Например:



663 а/ /см. № 486/ б/ /см. №369/

664 а/ /см. № 494/ б/ /см. № 591/ 8

665 а/ /см. № 617 а/ б/ /см. №619 а/

в) Задерживать крайние звуки (один нижний и один верхний), а оставшиеся средние (один, два или три звука) повторять два раза. В нисходящем движении — наоборот: задерживать средние звуки, а крайние повторять два раза. См. упражнения, указанные в пункте «б».

Например:

666 /см. №316/

667 а/ /см. № 394/ б/ /см. № 402/

668 а/ /см. №591/ 8 б/ /см. № 603 а/

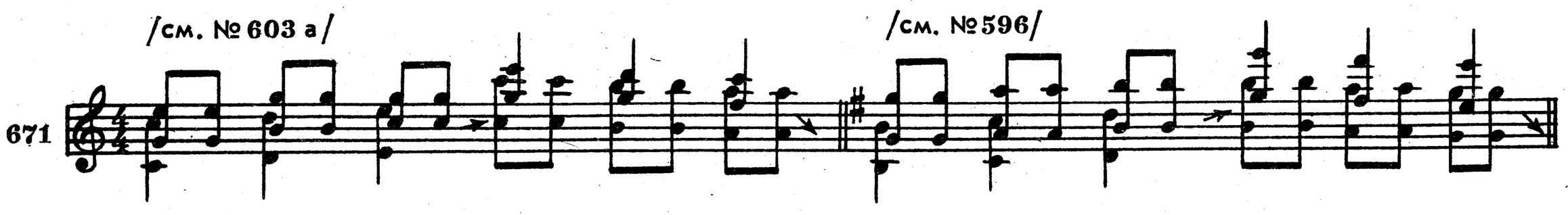
г) Задерживать первый и третий звук, а второй и четвертый повторять два раза. В нисходящем движении — наоборот: задерживать второй и четвертый звук, а первый и третий повторять два раза.

См. № 141, 145, 151, 157, 163; 272, 274, 365—366; 369, 387—391; 394—398; 489—495; 402, 409, 416, 423, 430, 437, 444, 451, 458, 462—464; 496—499, 506; 524—526, 537—554; 591, 596—597; 603—612, 617—623, 628—630, 640—644, 649—656.

Например:

669 /см. №396/

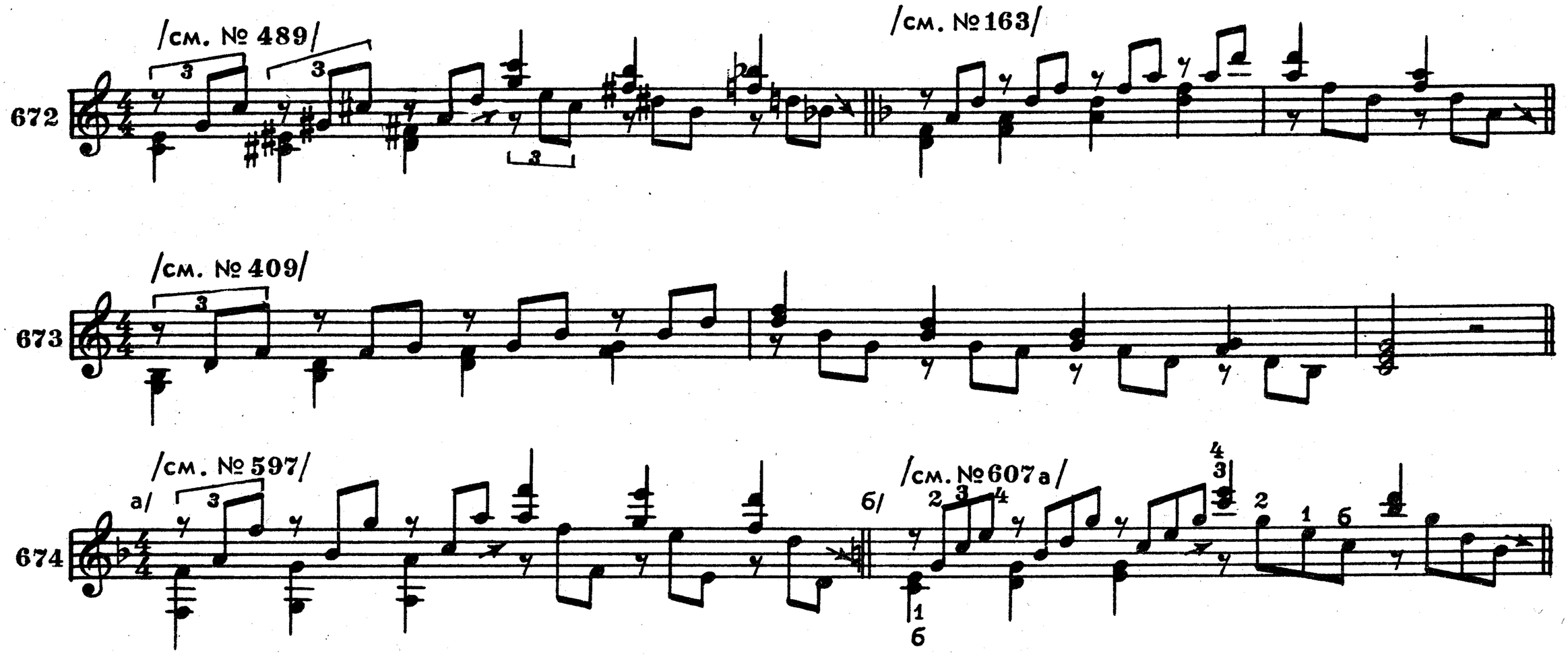
670 /см. № 526/



д) Задерживать два нижних звука (играя их первыми), а верхние играть в мелодическом расположении (в нисходящем движении — наоборот).

См. упражнения, указанные в пункте «г».

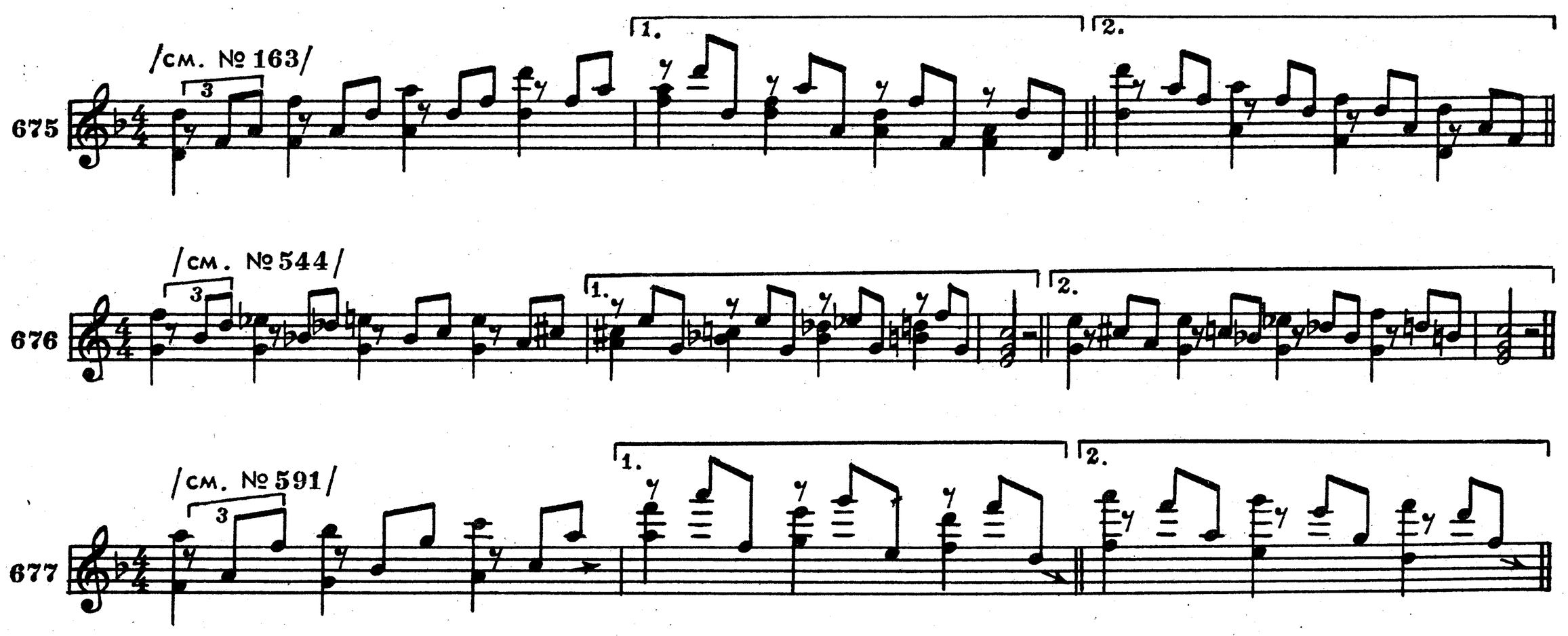
Например:



е) Задерживать крайние звуки (играя их первыми), а средние играть в мелодическом расположении (в нисходящем движении — наоборот).

См. упражнения, указанные в пункте «г».

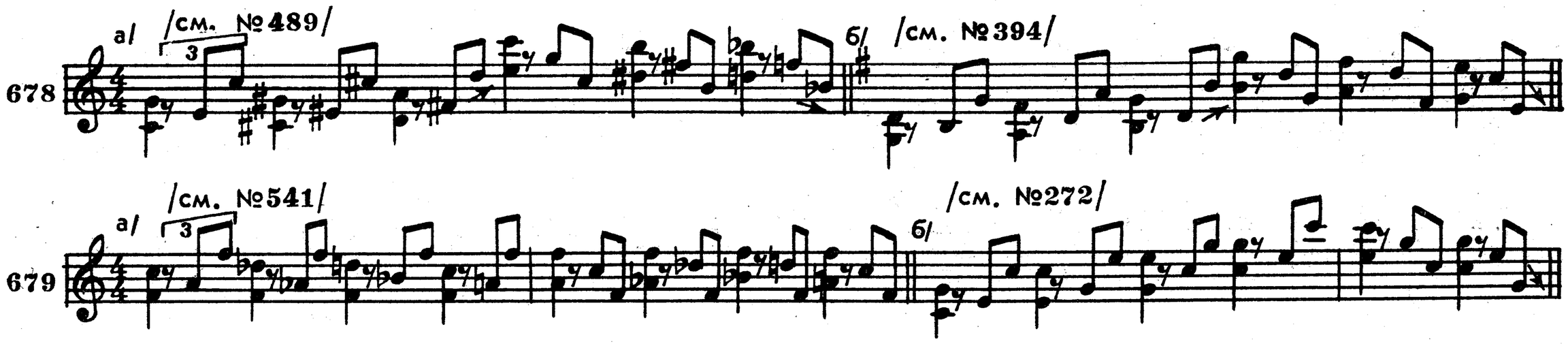
Например:



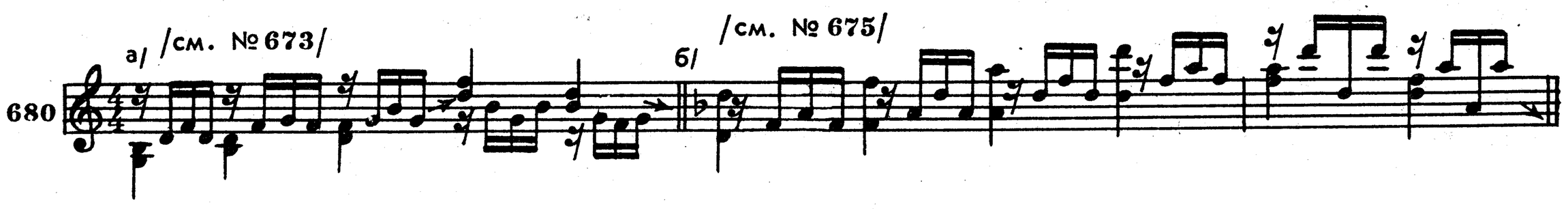
ж) Задерживать первый и третий звук (играя их первыми), а второй и четвертый играть в мелодическом расположении (в нисходящем движении — наоборот).

См. упражнения, указанные в пункте «г».

Например:



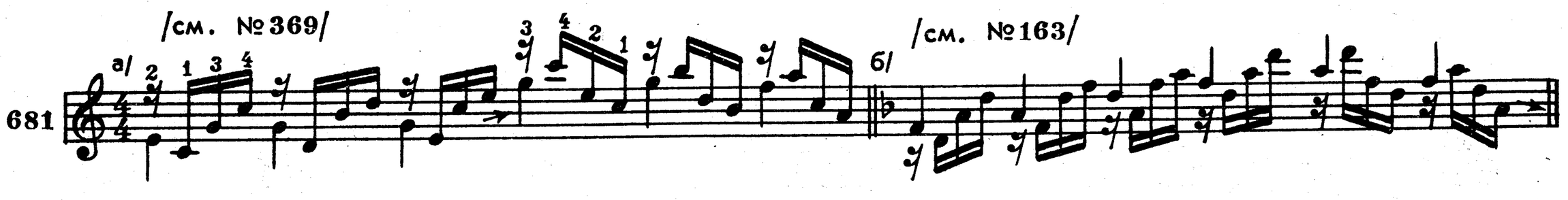
Ритмический вариант упражнений, указанных в пунктах «д», «е», «ж»:

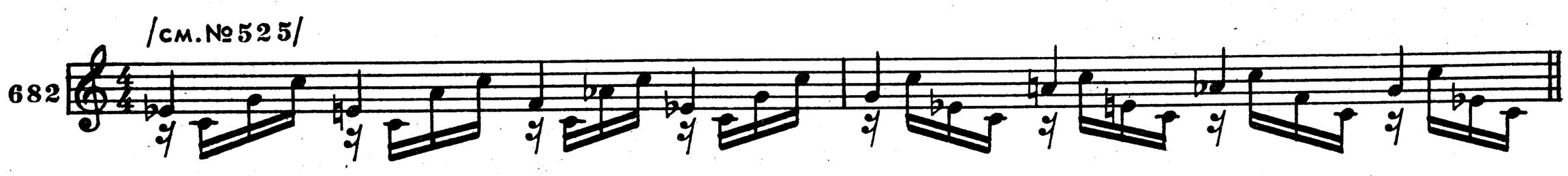


з) Задерживать второй голос (играя его первым), а остальные звуки играть арпеджио. В нисходящем движении задерживать третий звук, а остальные играть арпеджио.

См. упражнения, указанные в пункте «г».

Например:

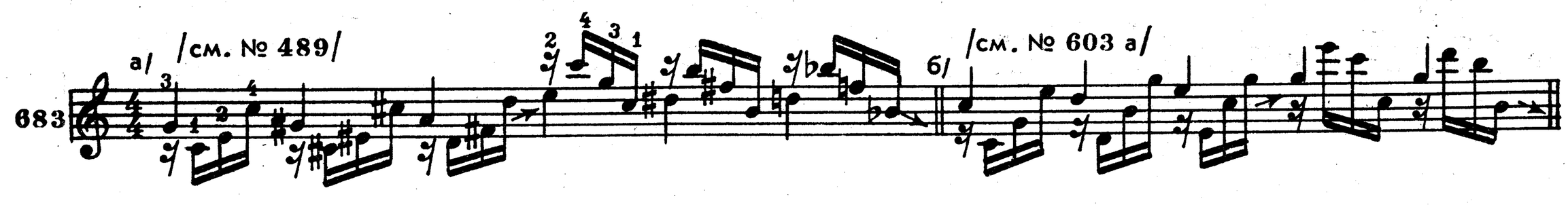


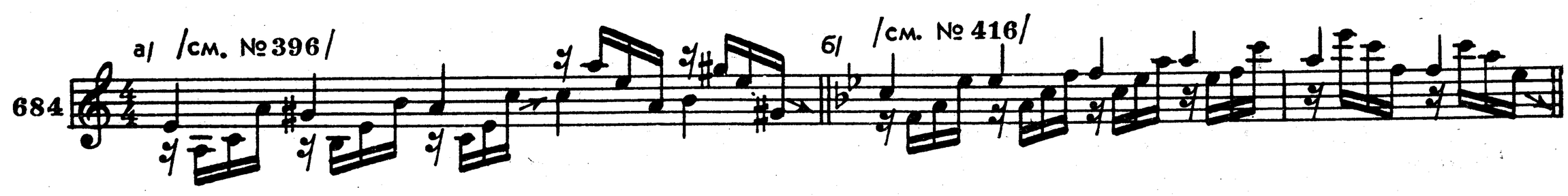


и) Задерживать третий голос (играя его первым), а остальные звуки играть арпеджио. В нисходящем движении задерживать второй звук, а остальные играть арпеджио.

См. упражнения, указанные в пункте «г».

Например:

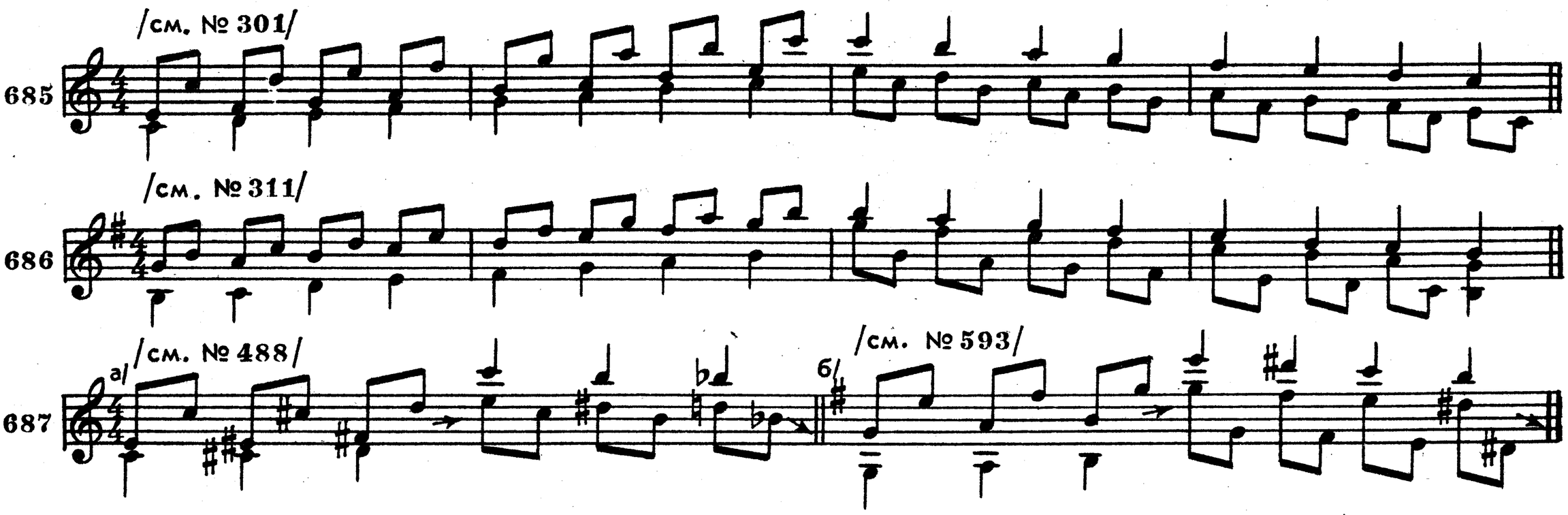




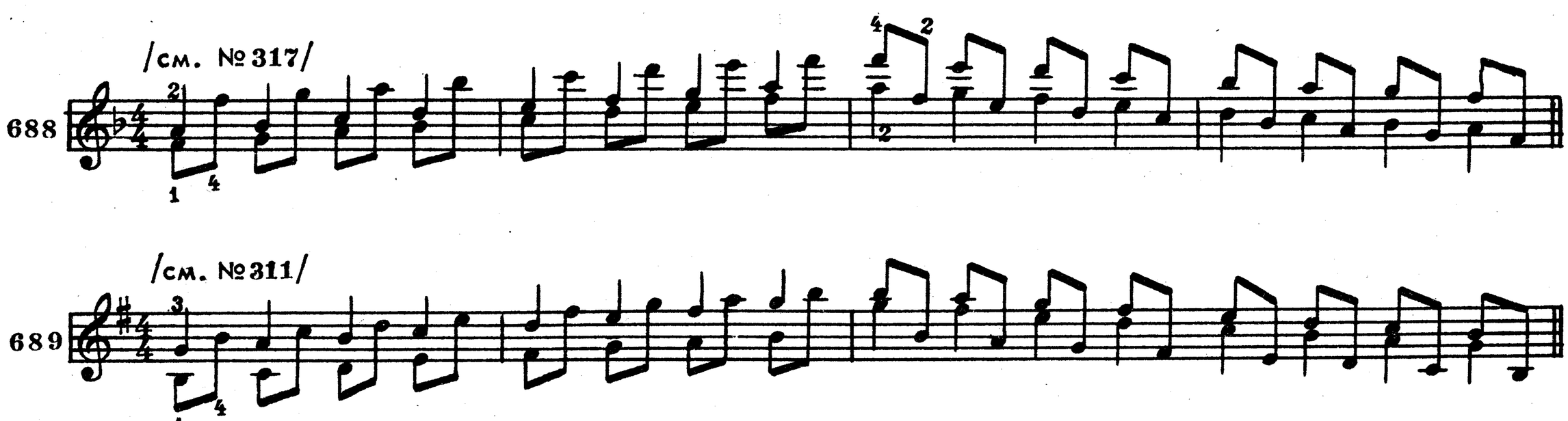
Упр. № 293, 301, 311—312, 316—317, 321—322, 336—337, 341—342, 346—347, 351—352, 356—357; 485—488; 589—590, 592—595 играть следующим образом:

а) задерживать нижний звук, а остальные играть в мелодическом расположении. В нисходящем движении задерживать верхний звук.

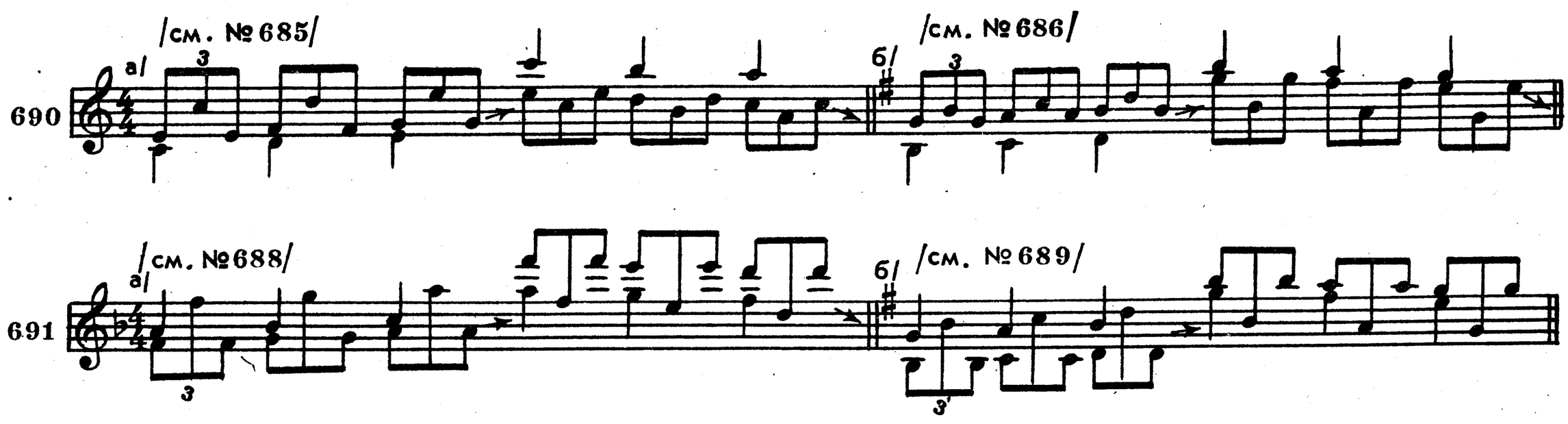
Например:



б) задерживать средний звук, а крайние играть в мелодическом расположении.
Например:

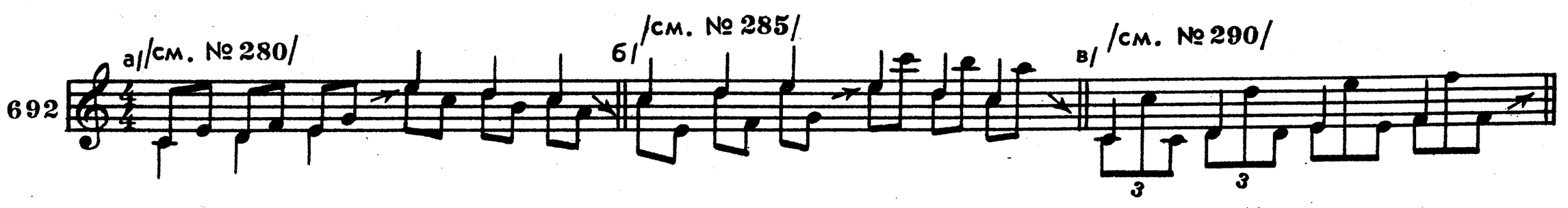


Ритмический вариант упражнений № 685—689:



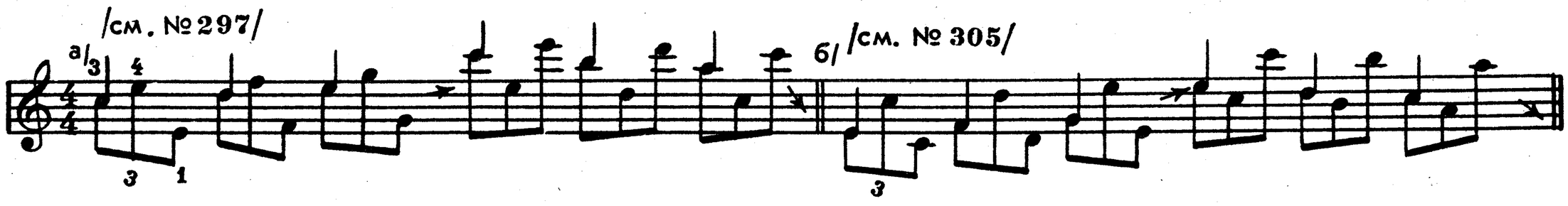
Упражнения с задержанием первого звука группировки нот

а) в интервалах. См. упр. № 280—283, 285 (а—б)—286, 288 (а—б)—290.
Например:

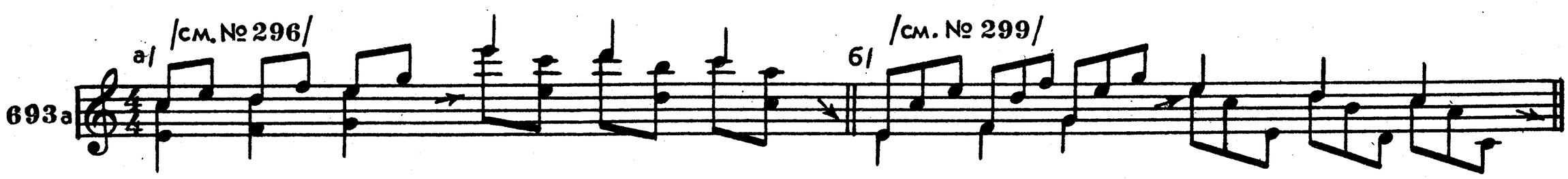


б) в интервалах с удвоениями. См. упр. № 294—300, 302—307а.
Например:

693

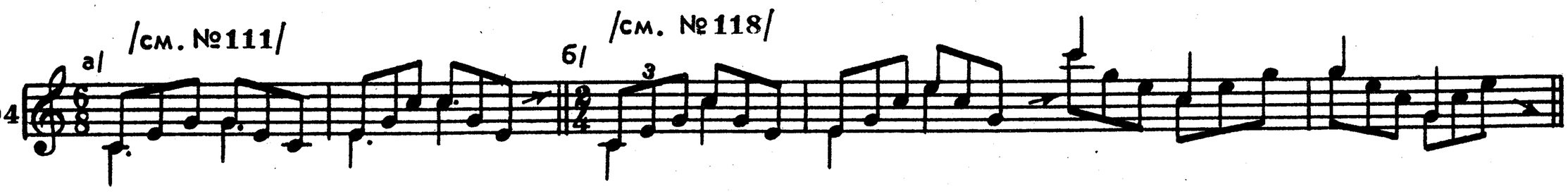


693а

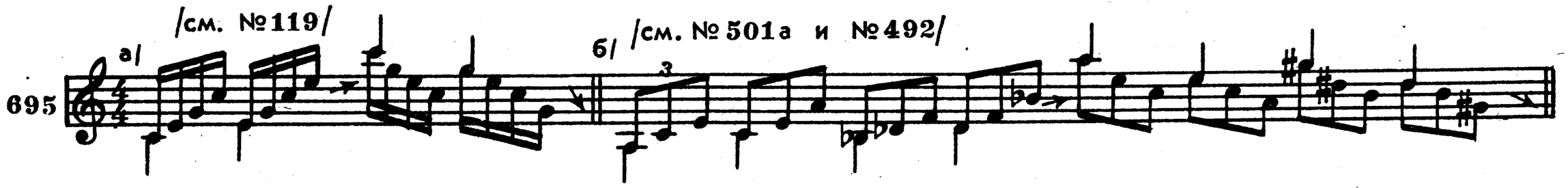


в) в коротких арпеджио. См. № 110—113, 115, 118—120, 123—129; 139, 143, 149, 155, 161; 358—359, 370—371, 386, 392; 399, 406, 413, 420, 427, 434, 441, 448, 455; 501, 507, 527—529; 632—634.
Например:

694

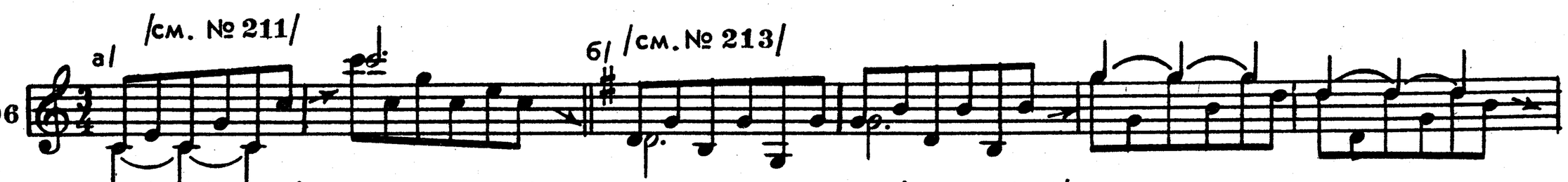


695

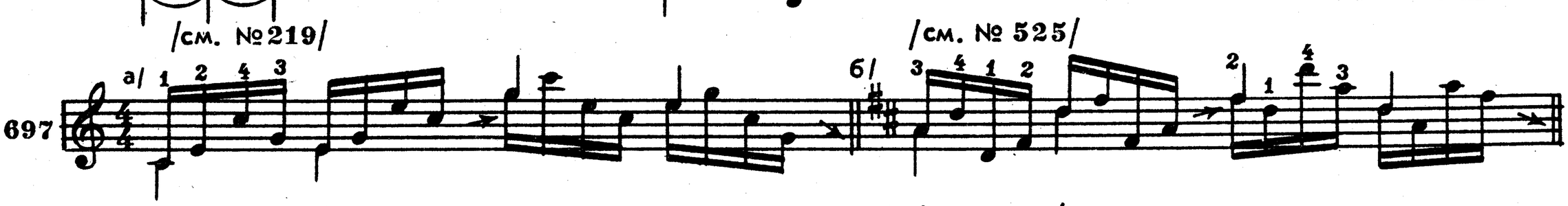


г) в ломаных арпеджио. См. упр. № 211—249; 361—364, 527, 503, 505, 508; 373—380, 393; 532—534, 536; 635—636.
Например:

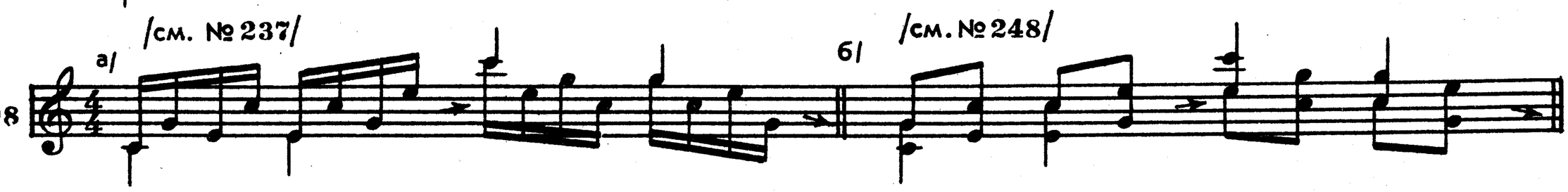
696



697

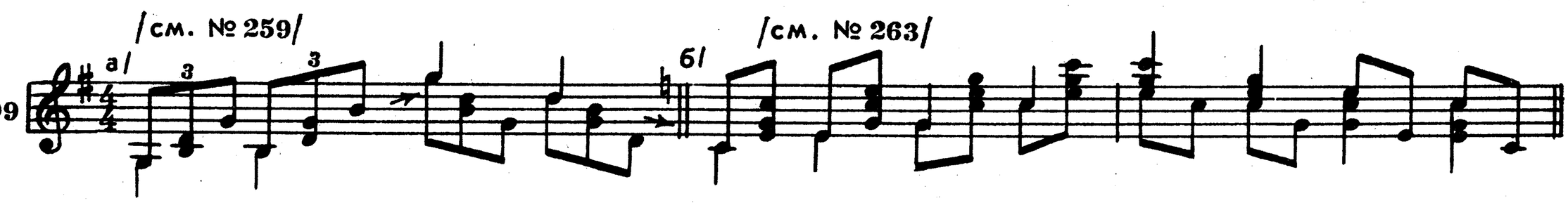


698



д) в трезвучиях. См. упр. № 250—252, 258—271, 276, 504.
Например:

699



700 а/ /см. №269/ б/ /см. №276/

е) в секвенциях и гаммах. См. упр. № 135, 166—167, 172—189, 194—196, 381—382; 509—523.
Например:

701 а/ /см. №166/ б/ /см. №135/

702 /см. №186/

Упражнения с задержанием второго звука группировки нот:

а) в интервалах с удвоениями. См. упр. № 297—300, 305—307а.
Например:

703 а/ /см. №297/ б/ /см. №298/ в/ /см. №307/

б) в коротких арпеджио. См. упр. № 111—113, 115, 118—120, 123—129, 139, 143, 149, 155, 161; 358—359; 370—371, 392, 399, 406, 413, 420, 427, 434, 441, 448, 455; 501, 507, 527—529.
Например:

704 а/ /см. №118/ б/ /см. №161/

в) в ломаных арпеджио. См. упр. № 211—246; 363—364; 373—377, 379, 380; 393, 503, 508; 532—533.
Например:

705 а/ /см. №211/ б/ /см. №215/

706 а/ /см. №227/ б/ /см. №237/ в/ /см. №364/

г) в трезвучиях, секвенциях и гаммах. См. упр. № 258—261; 135; 172—189; 381—382; 509—523. Например:

707 а/ /см. №260/ б/ /см. № 174/

708 а/ /см. №182/ б/ /см. № 382/

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

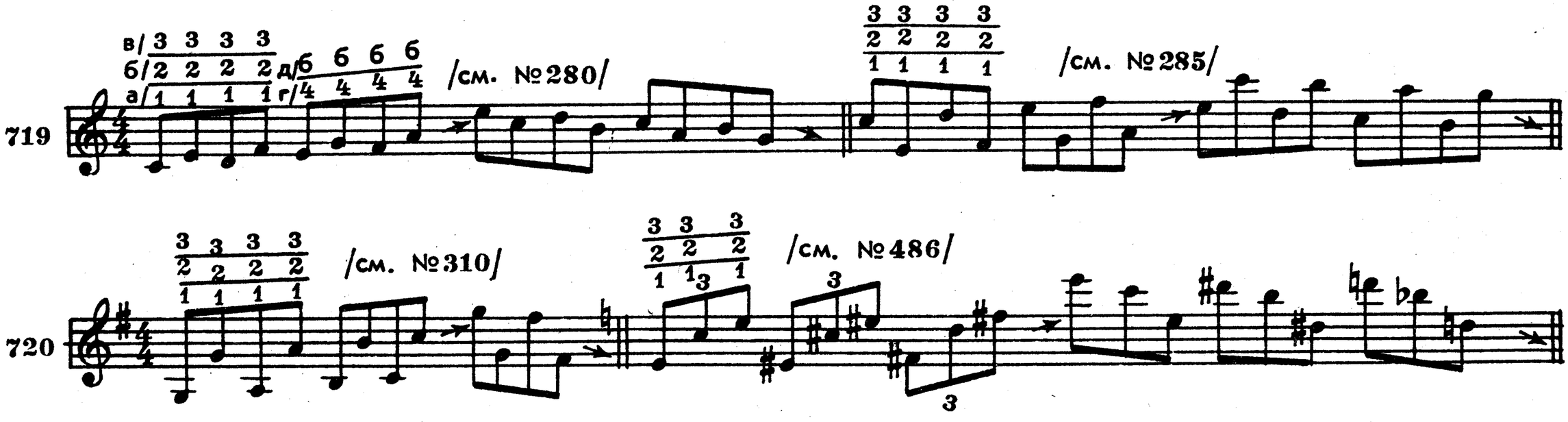
Раздел X

СКАЧКИ

Каждую ноту указанных упражнений играть одним и тем же пальцем (первым, вторым, третьим, четвертым или большим):

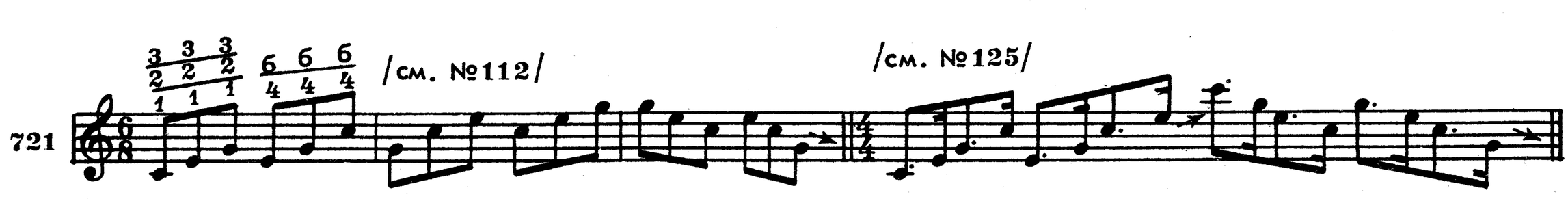
а) в интервалах в мелодическом расположении. См. упр. № 280—283, 285—286, 288—291, 299—300. См. также упр. № 308—357 и № 467—488.

Например:



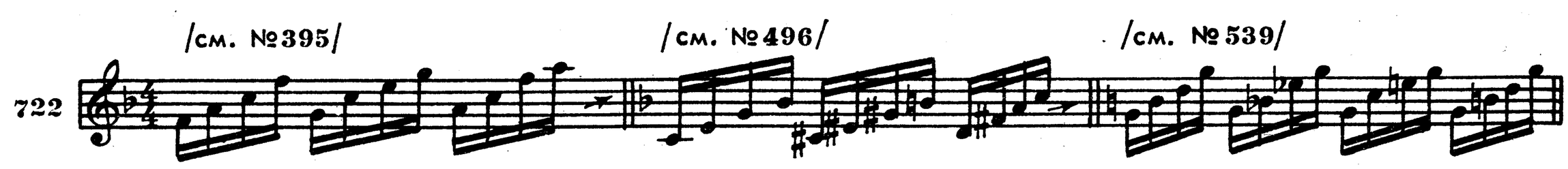
б) в коротких и длинных арпеджио. См. упр. № 109—119, 123—134, 139—140, 143—144, 149—150, 155—156, 161—162; 358—360, 370—372, 380, 392; 399—461.

Например:



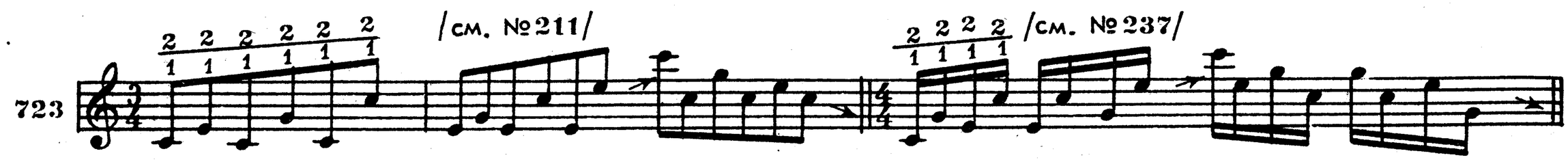
Играть одним пальцем короткие арпеджио упр. № 394—398, 489—499, 539—554.

Например:

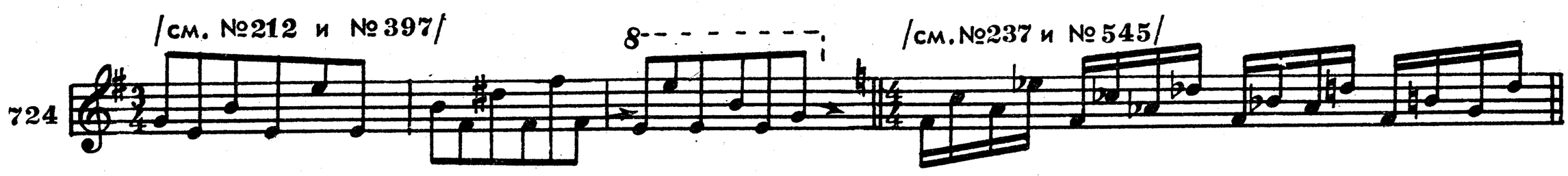


в) в ломаных арпеджио. См. № 211—249; 361, 373—377, 393.

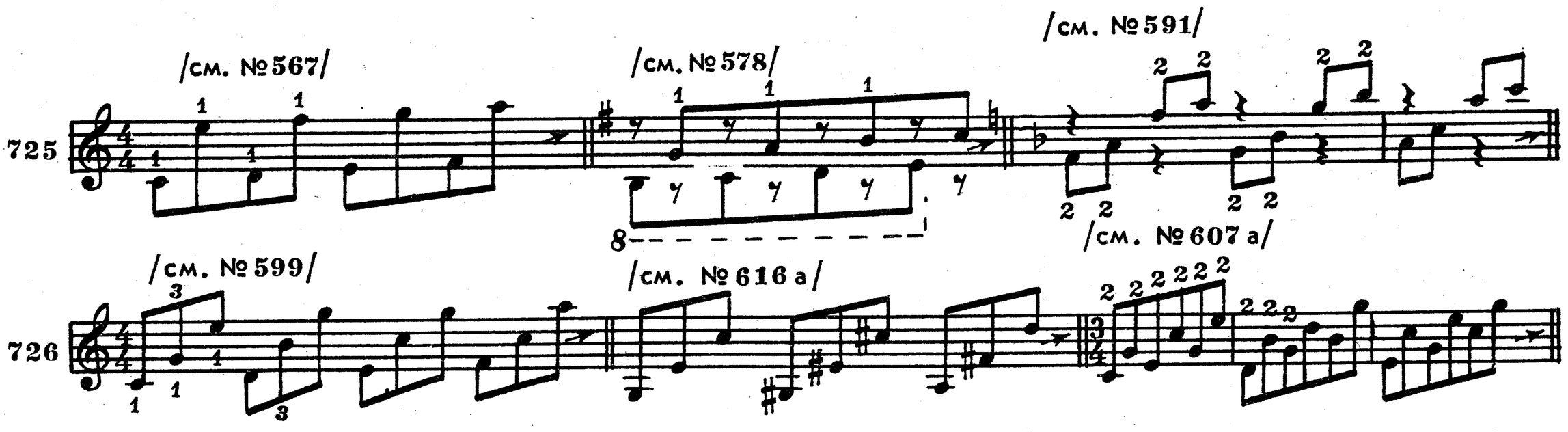
Например:



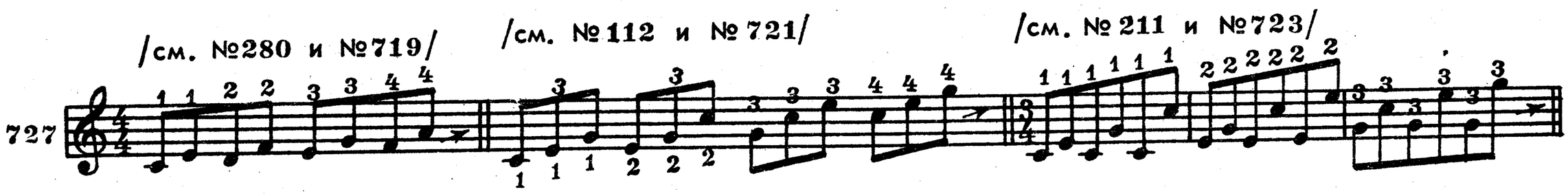
Играть одним пальцем ломаные арпеджио упр. № 394—398, 489—499, 539—554.
Например:



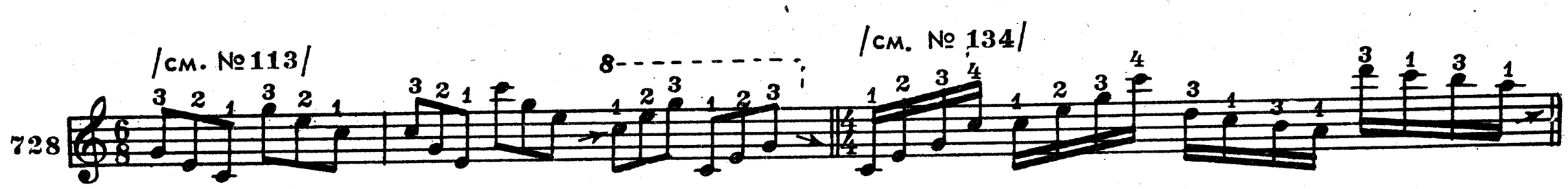
г) в составных интервалах в мелодическом расположении (см. № 567—597), в арпеджио коротких и ломаных аккордов в широком расположении (см. № 599—630, 639—656).
Например:



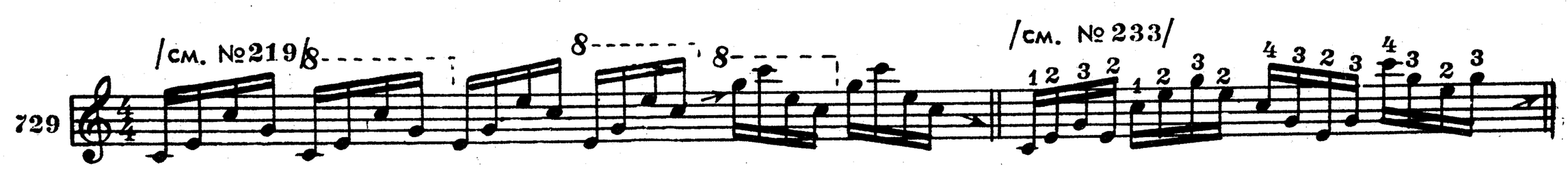
Упражнения, указанные в пунктах «а—г», играть октавами.
Упражнения, указанные в пунктах «а—г», можно играть, меняя пальцы на определенной группе нот (на каждой следующей в упражнении ступени).
Например:

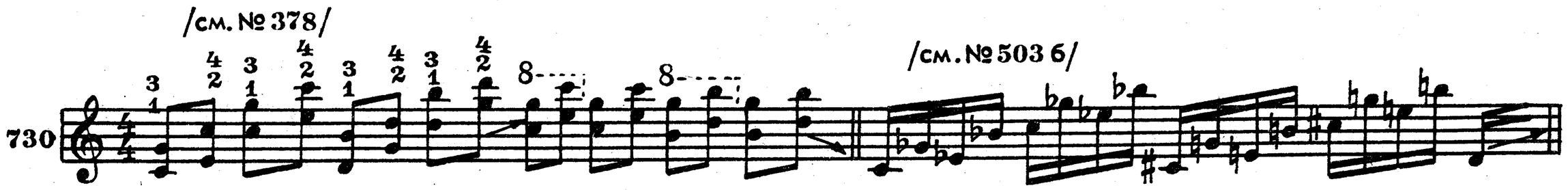


Повторять октавой выше (сохраняя выставленную в упражнениях аппликатуру) каждую группировку нот:
а) в коротких арпеджио. См. упр. № 110—115, 118—120, 123—127, 129, 139, 143, 149, 155, 161; 358—359, 370—371; 380, 392; 399, 406, 413, 420, 427, 434, 441, 448, 455; 501, 527—529.
Например:



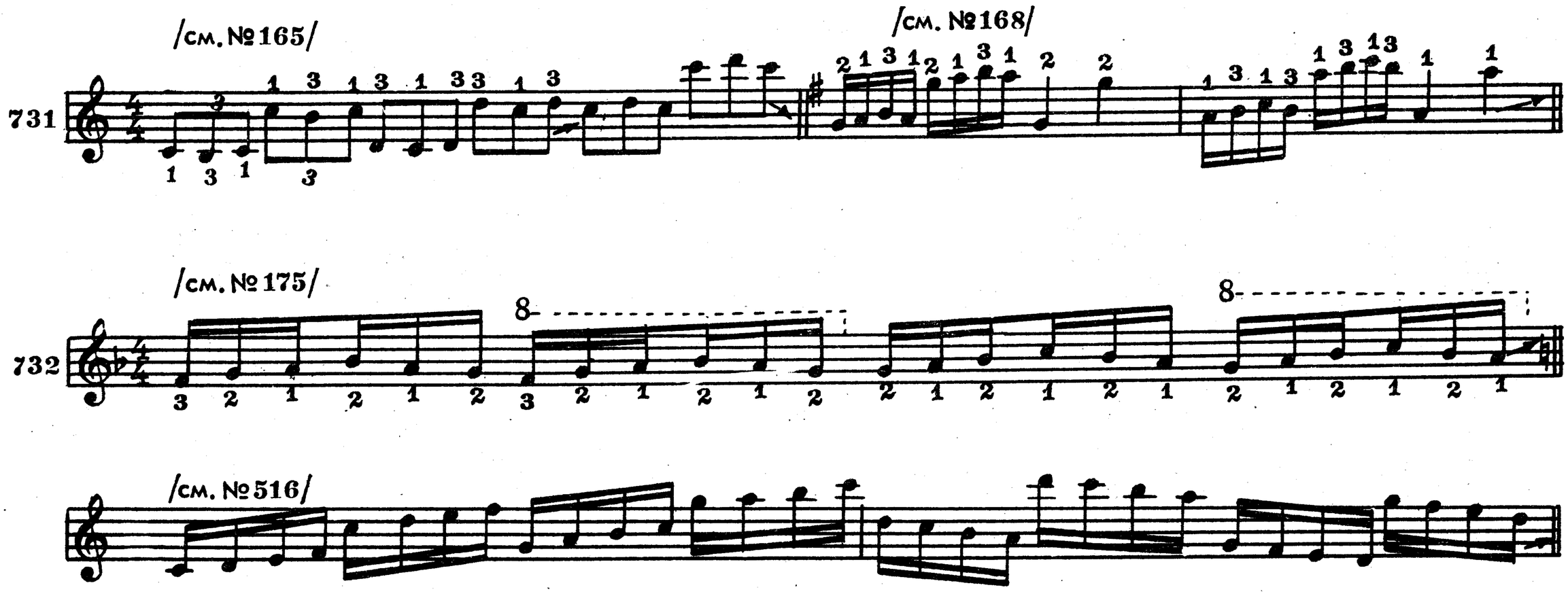
б) в ломаных арпеджио. См. упр. № 211—249; 361—362, 374—379, 393; 503 б—в, 505, 508; 533.
Например:





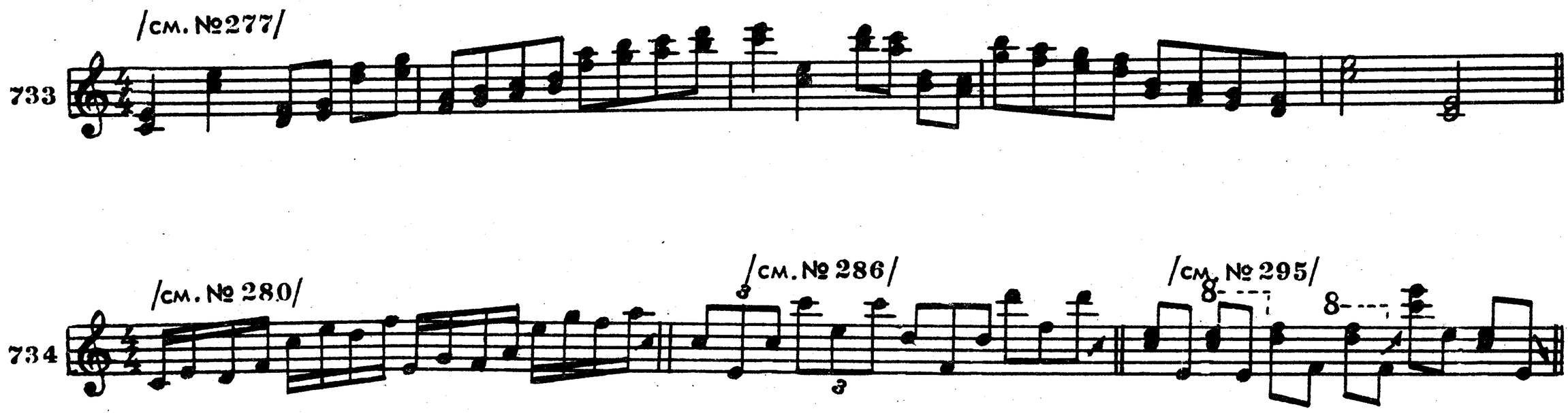
в) в секвенциях. См. упр. № 164—183, 190—198, 204; 509—512, 514—523; 468—469, 471—472, 474—475, 477—478, 480—481, 483—484.

Например:



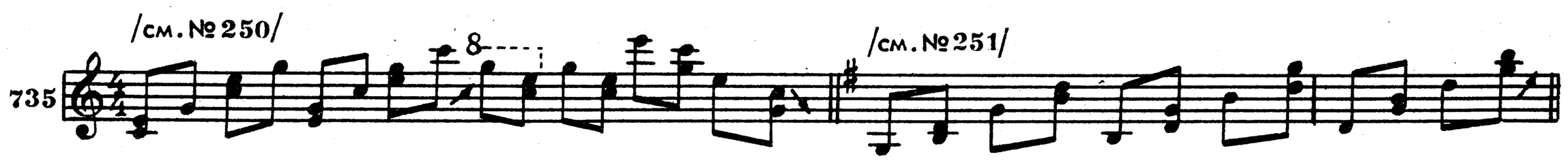
г) в гаммах двойными нотами. См. упр. № 277, 280—357.

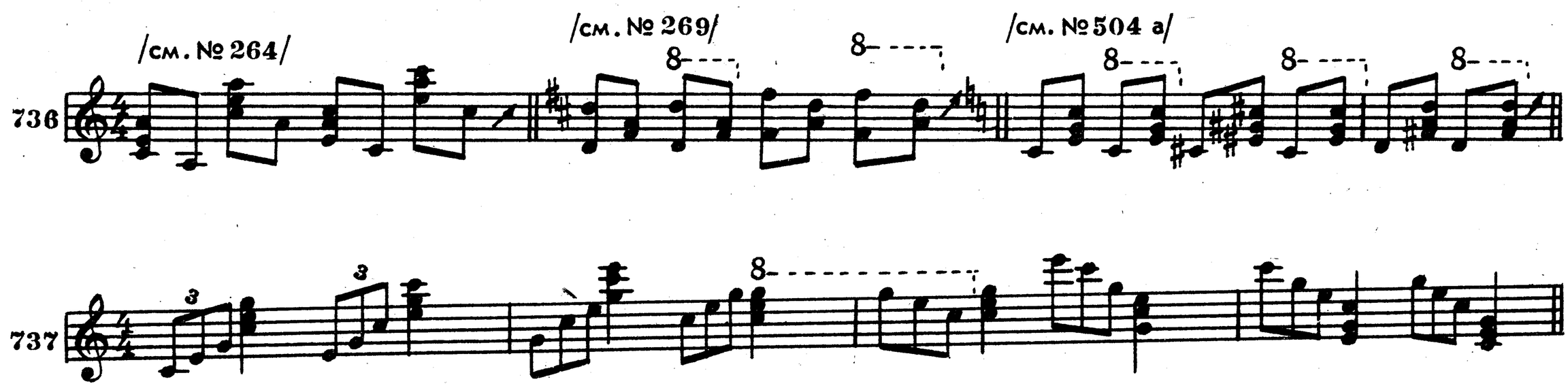
Например:



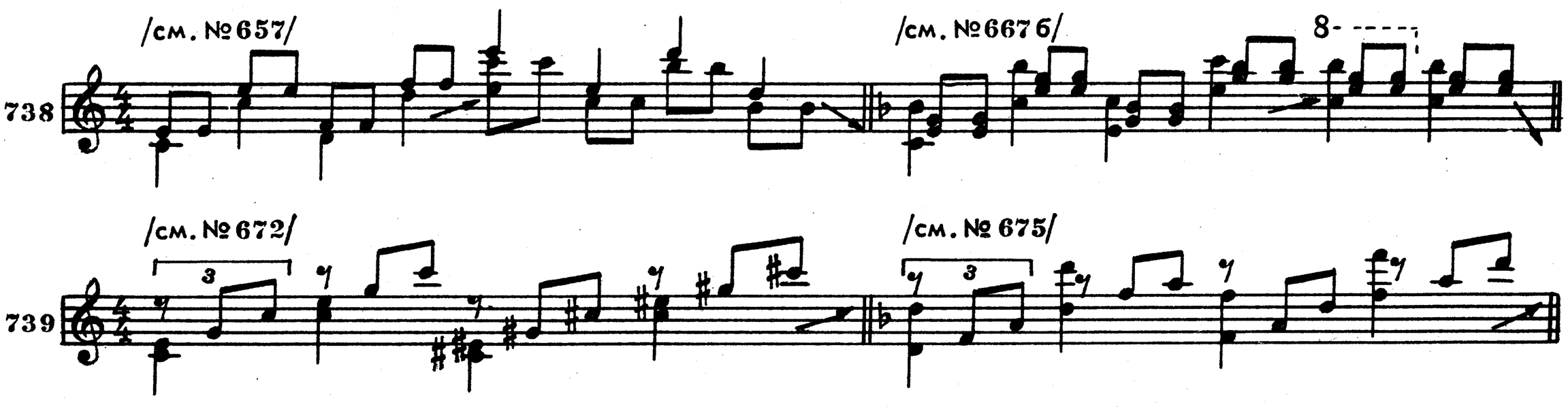
д) в трезвучиях. См. упр. № 250—256, 262—271; 384—385, 387; 504а.

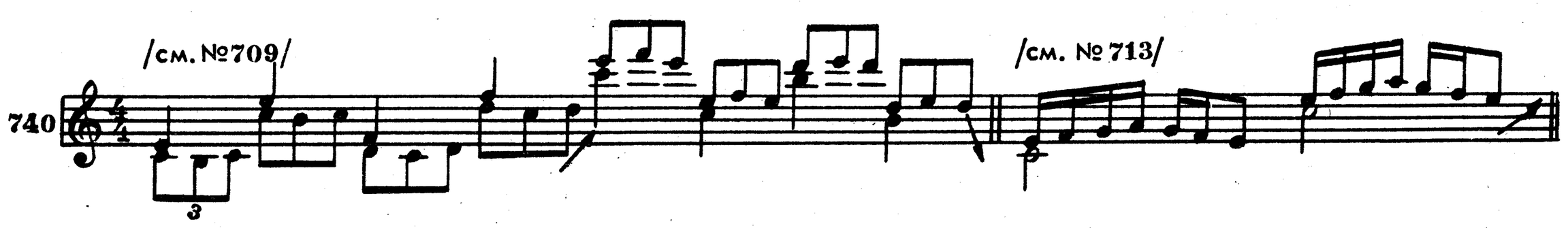
Например:





е) во всех упражнениях с выдержанными нотами (см. № 657—717).
Например:

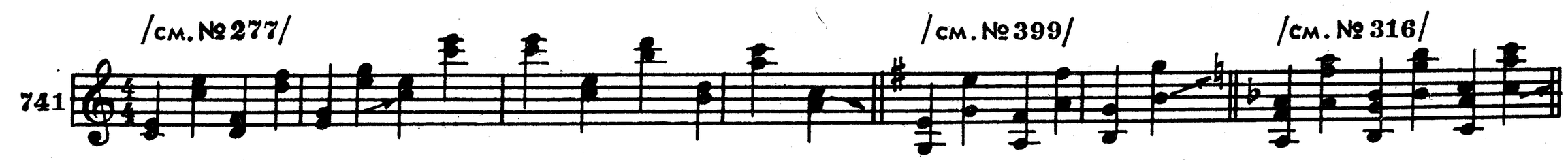


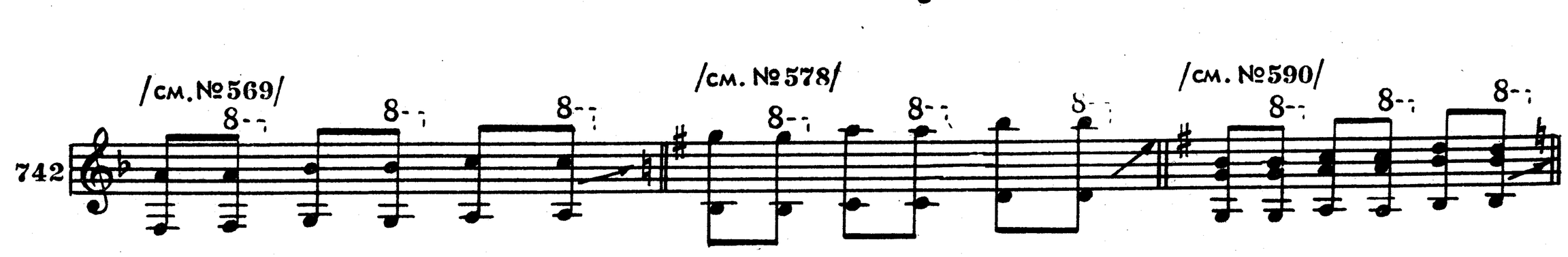


Повторять октавой выше (сохраняя выставленную в упражнениях аппликатуру) каждый интервал или аккорд.

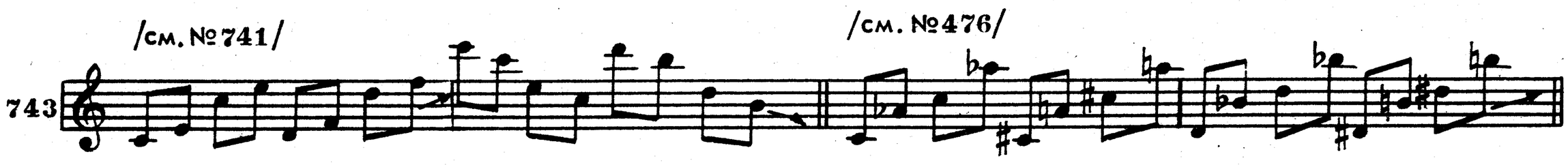
а) Повторение октавой выше интервалов. См. упр. № 277, 284, 287, 293, 300, 308—357; 467, 470, 473, 476, 479, 482, 485—488; 567—588, 589—596.

Например:





Интервалы, указанные в пункте «а», играть в мелодическом расположении.
Например:

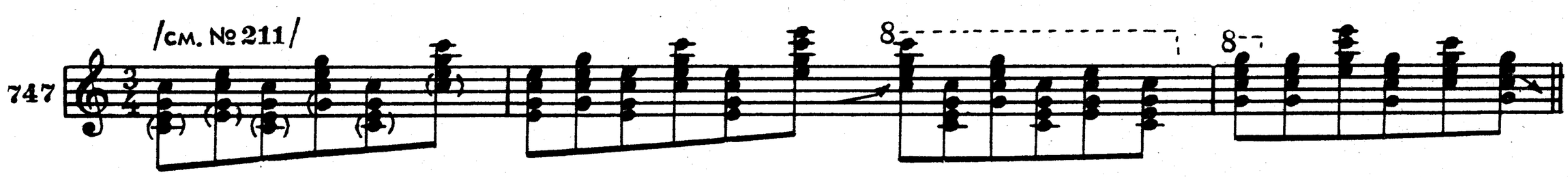


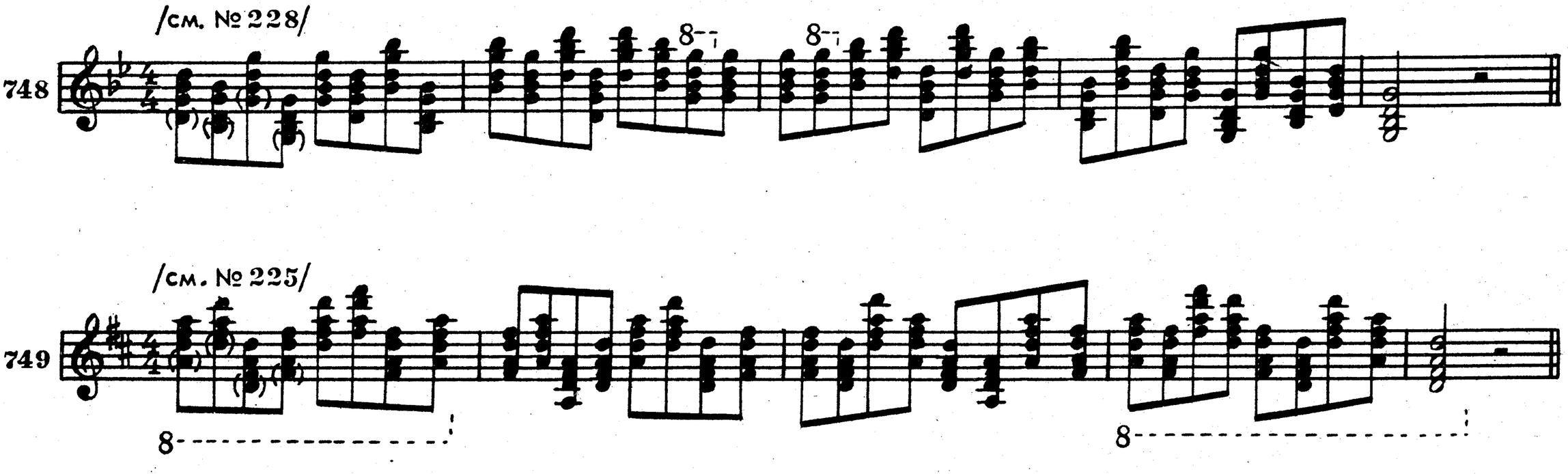
б) Повторение октавой выше аккордов. См. упр. № 141, 145, 151, 157, 163; 271—272, 274; 365—366, 387—391, 394—398, 369; 489—499; 402, 409, 416, 423, 430, 437, 444, 451, 458, 462—464; 524—526, 539—554; 599—630, 639—656.

Например:

Играть ломаные арпеджио трезвучиями. См. упр. № 211—242а; 374—377, 393; 503а—б, 508, 533, 635.

Например:





750 /см. №376/ /см. №377/

751 /см. №5036/

752 /см. №533/

Играть упр. № 468—469, 471—472, 474—475, 477—478, 480—481, 483—484 мажорными и минорными трезвучиями, септаккордами и их обращениями (см. № 489—499).

Например:

упр. № 468 мажорными трезвучиями (см. № 489):

753

упр. № 474 минорными секстаккордами (см. № 493):

754

упр. № 477 мажорными квартсекстаккордами (см. № 491):

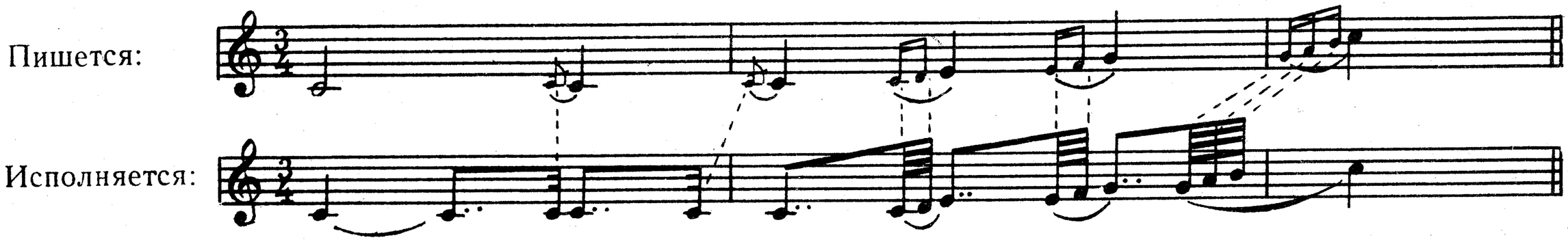
755

Раздел XI

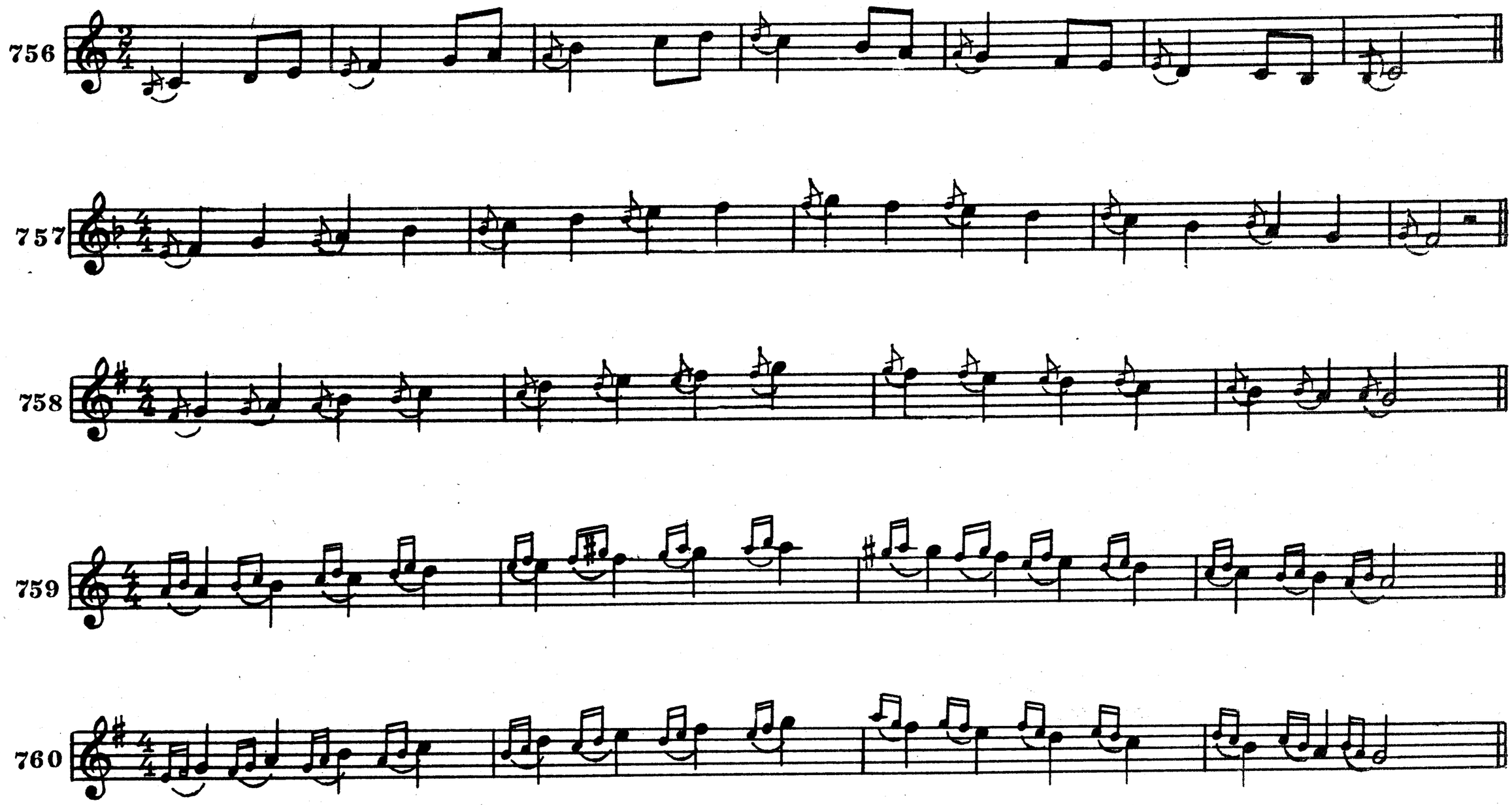
МЕЛИЗМЫ

Форшлаг (нем. Vorschlag—предшествующий удар) — один или несколько звуков, обозначаемых нотами мелкого начертания. Исполняется быстро и неакцентированно за счет укорачивания длительности предыдущей ноты. Длительность форшлага в заполнение тактового размера не входит.

Например:

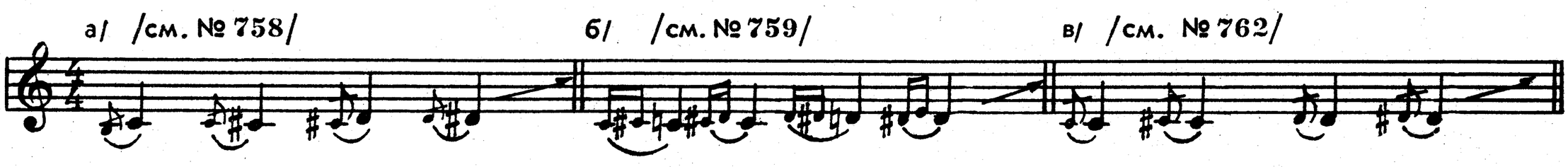


Упр. № 756—764 играть с басами (см. раздел II); и во всех тональностях (см. таблицу гамм на стр. 27).



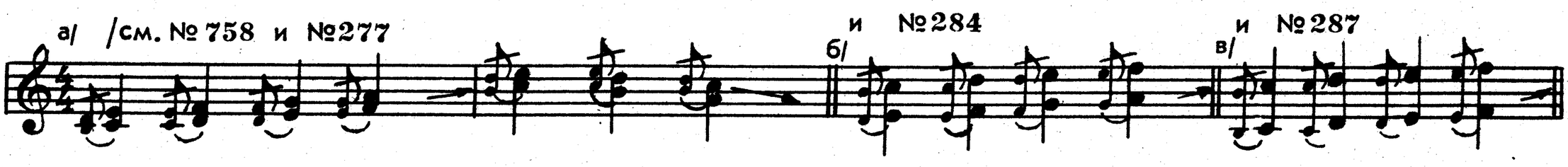
Упр. № 756—763 играть в хроматической последовательности нот.
Например:

764

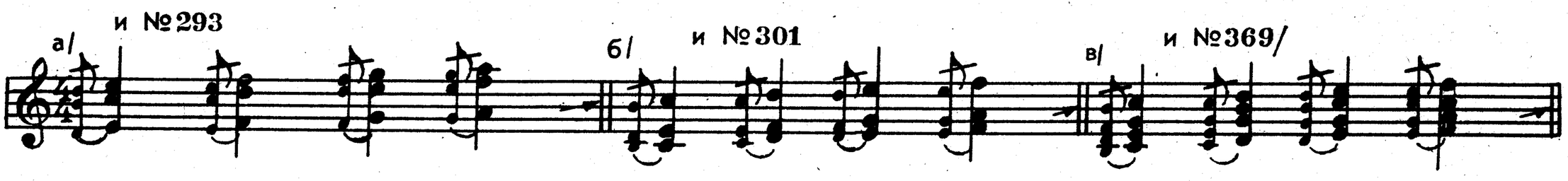


Упр. № 756—764 играть двойными нотами, двойными нотами с удвоенными тонами (см. № 277, 284, 287, 293, 301, 308—357) и трезвучиями (см. № 369, 394—398).
Например:

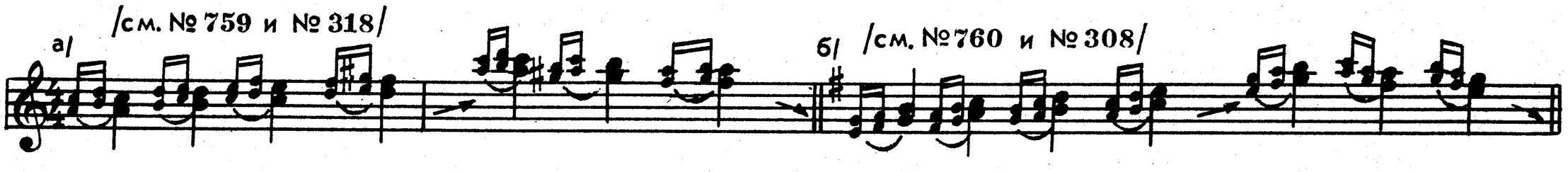
765



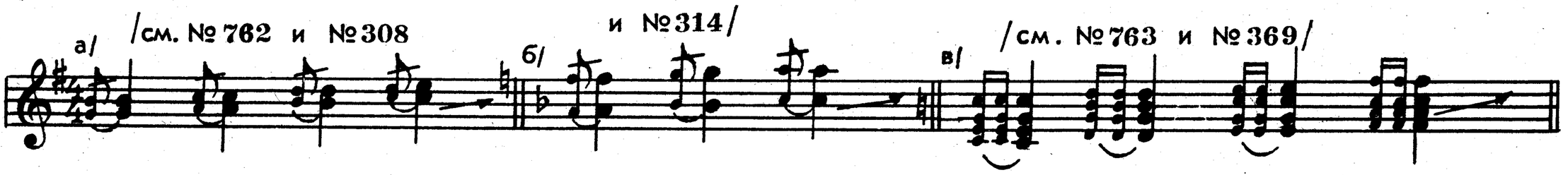
766



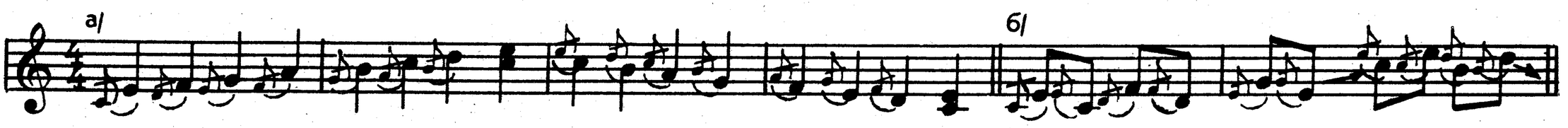
767



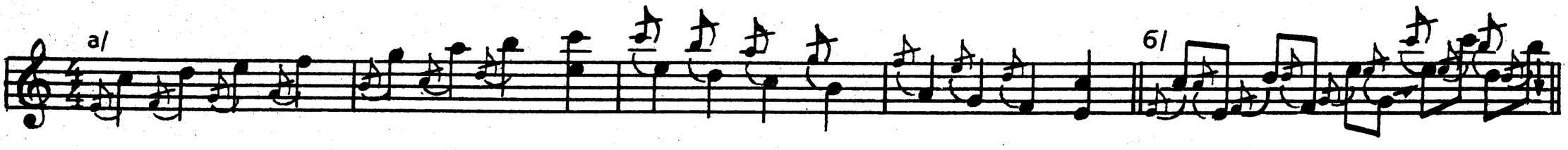
768



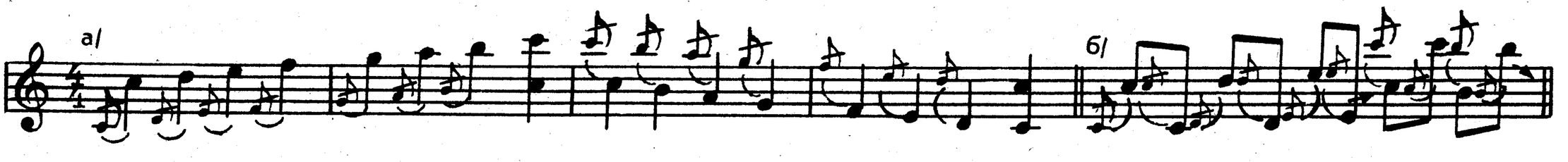
769



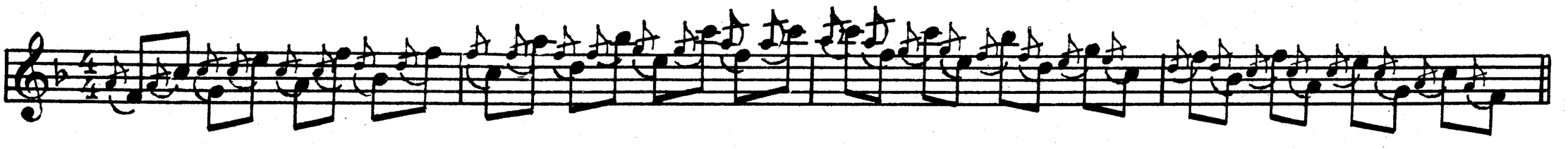
770



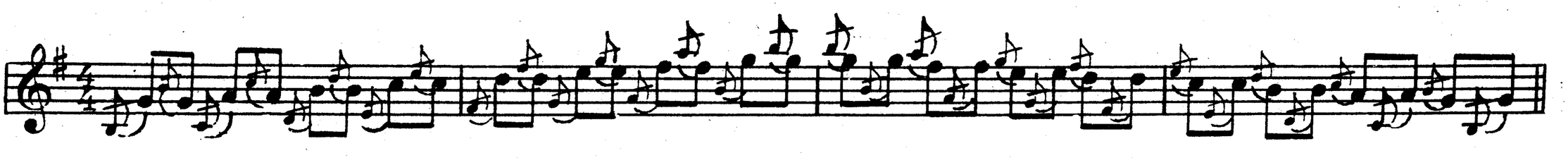
771



772

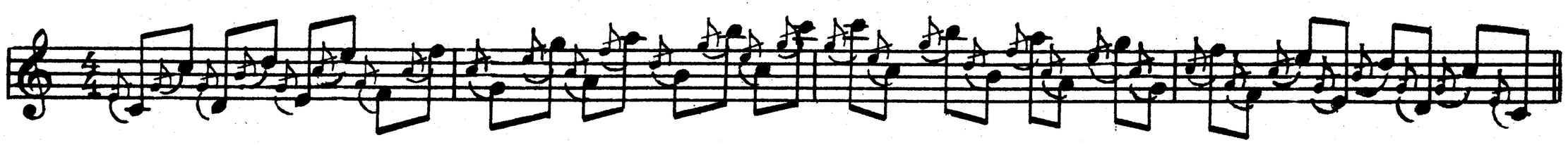


773



774

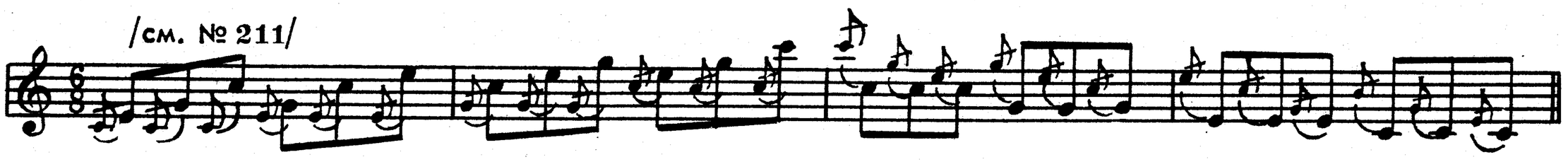
775



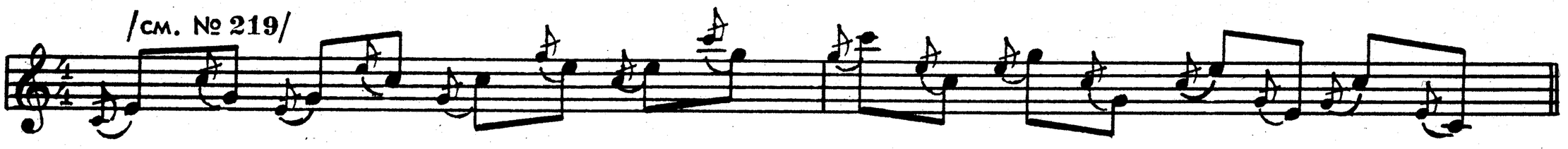
В упр. № 211—238, 370, 371, 373—377, 400, 406, 413, 420, 427, 434, 441, 448, 455, 503 а—б, 507—508; 533 нечетные ноты играть форшлагом.

Например:

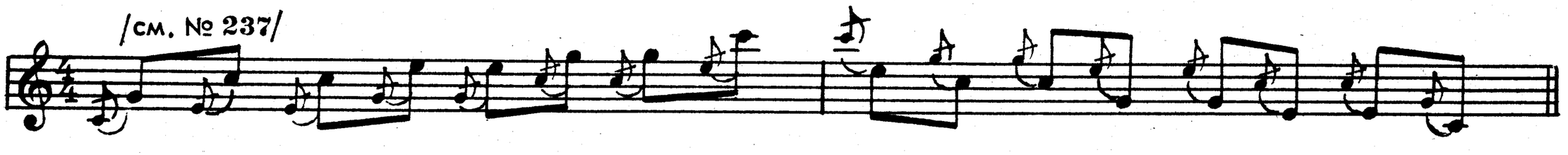
776



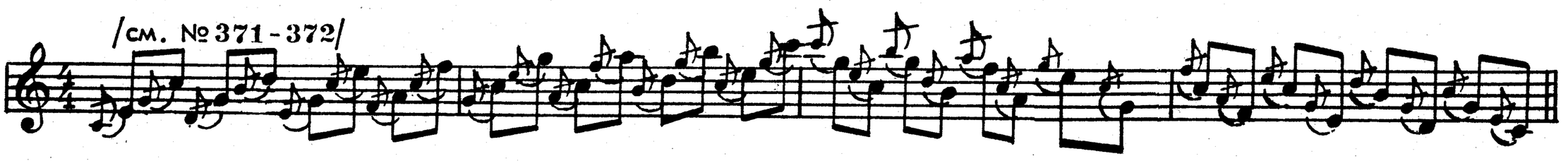
777



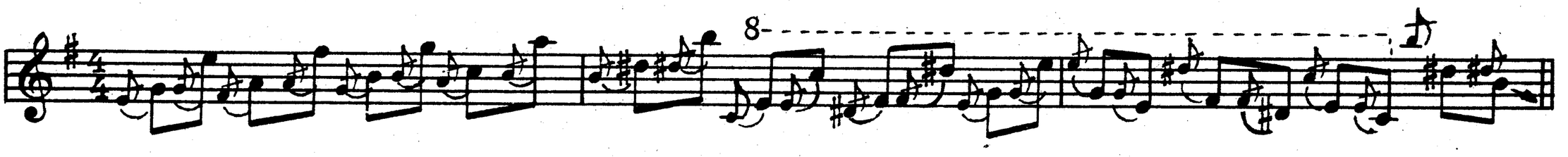
778



779

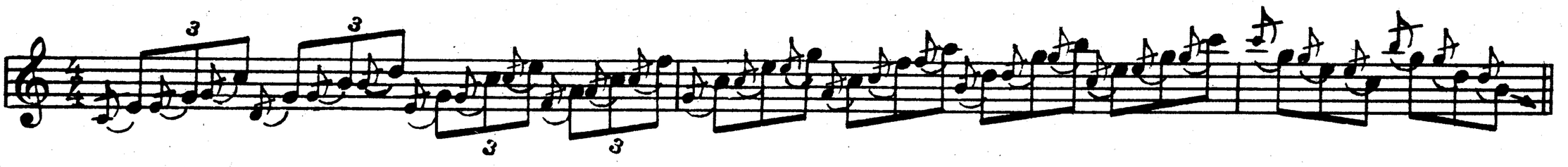


780

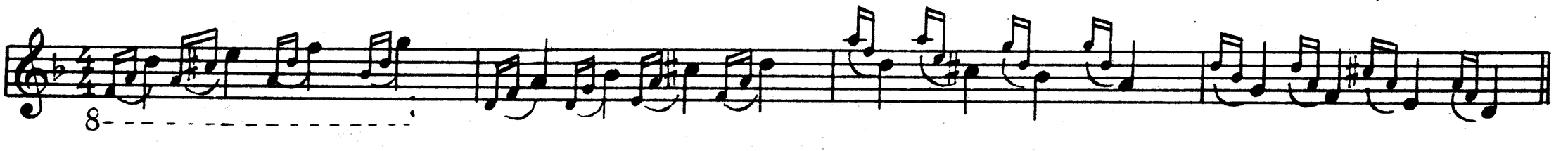


781

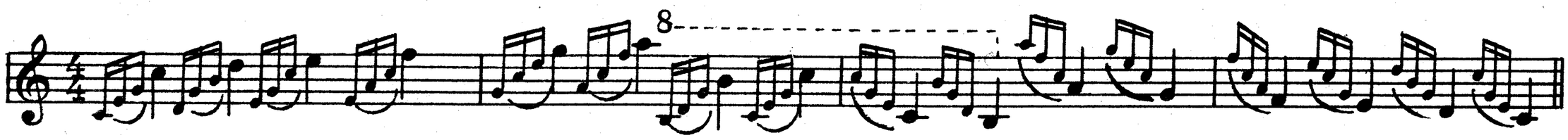
782



783



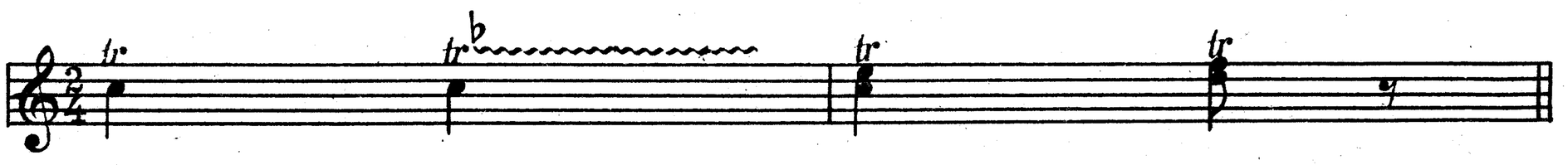
784



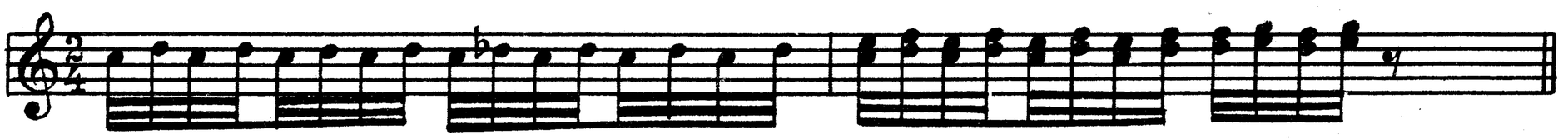
Трель (от ит. trillare — дребезжать, колебать) — быстрое и многократное чередование написанной ноты и соседней с ней ступени сверху. Обозначается знаком tr или tr〰 над или под нотами

Трель надо уметь играть всеми парами пальцев, так как иногда она может быть украшающим фоном, на котором проходит мелодия. В этих случаях трель приходится исполнять и сильными и слабыми пальцами в зависимости от того, в каком голосе проходит мелодия.

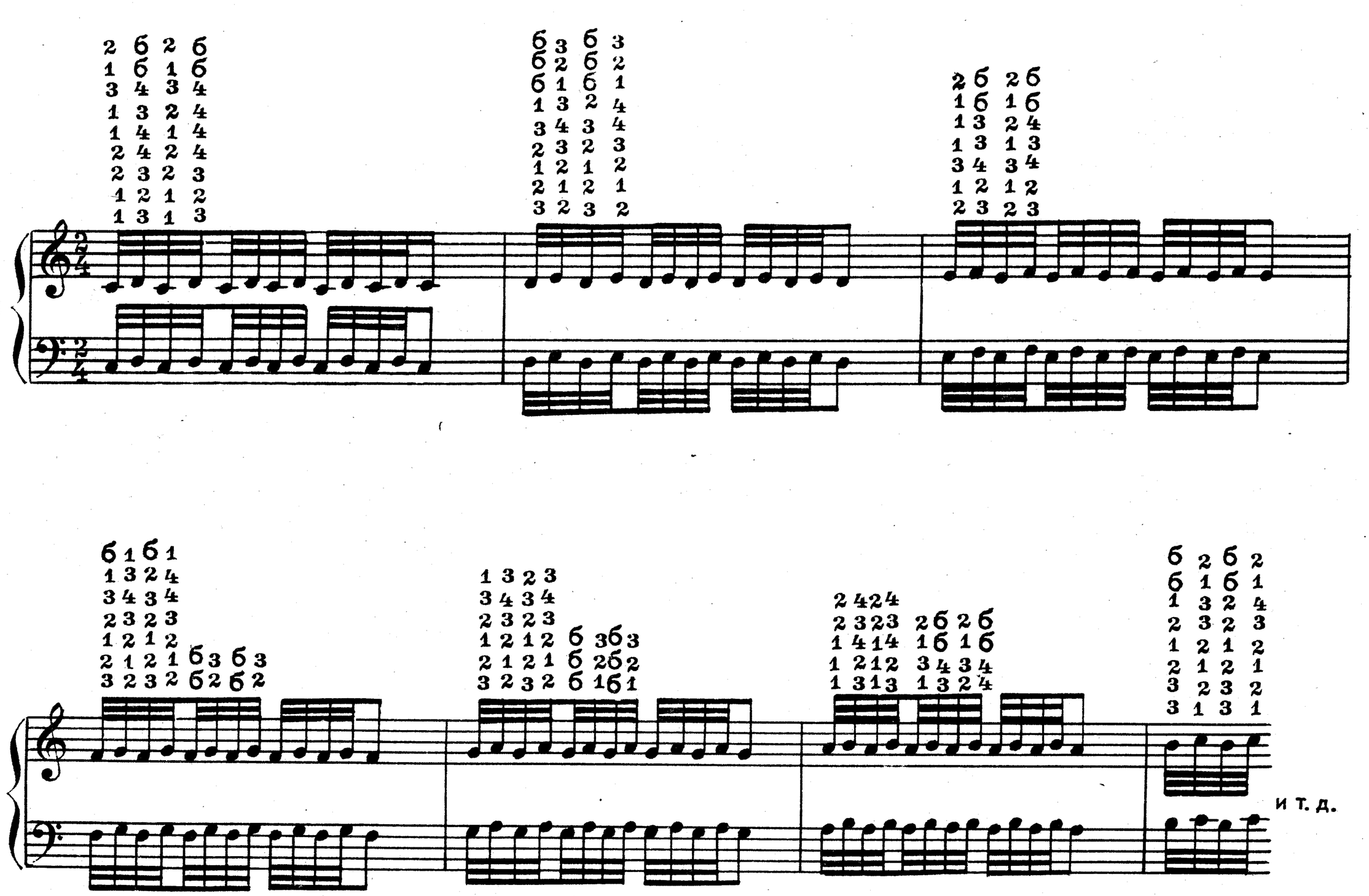
Пишется:



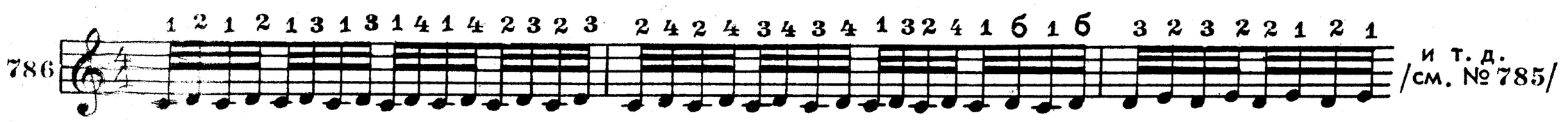
Исполняется:

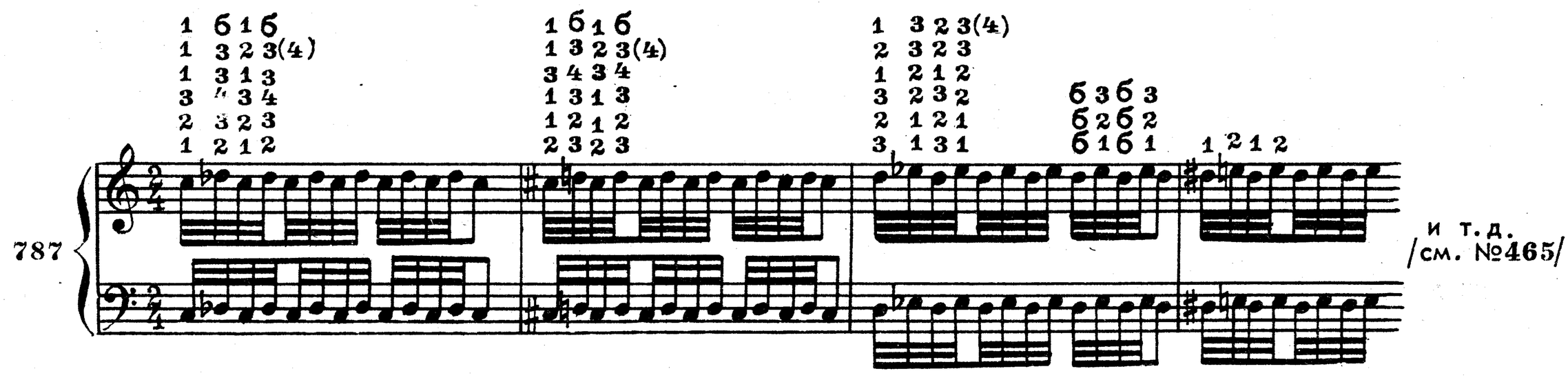


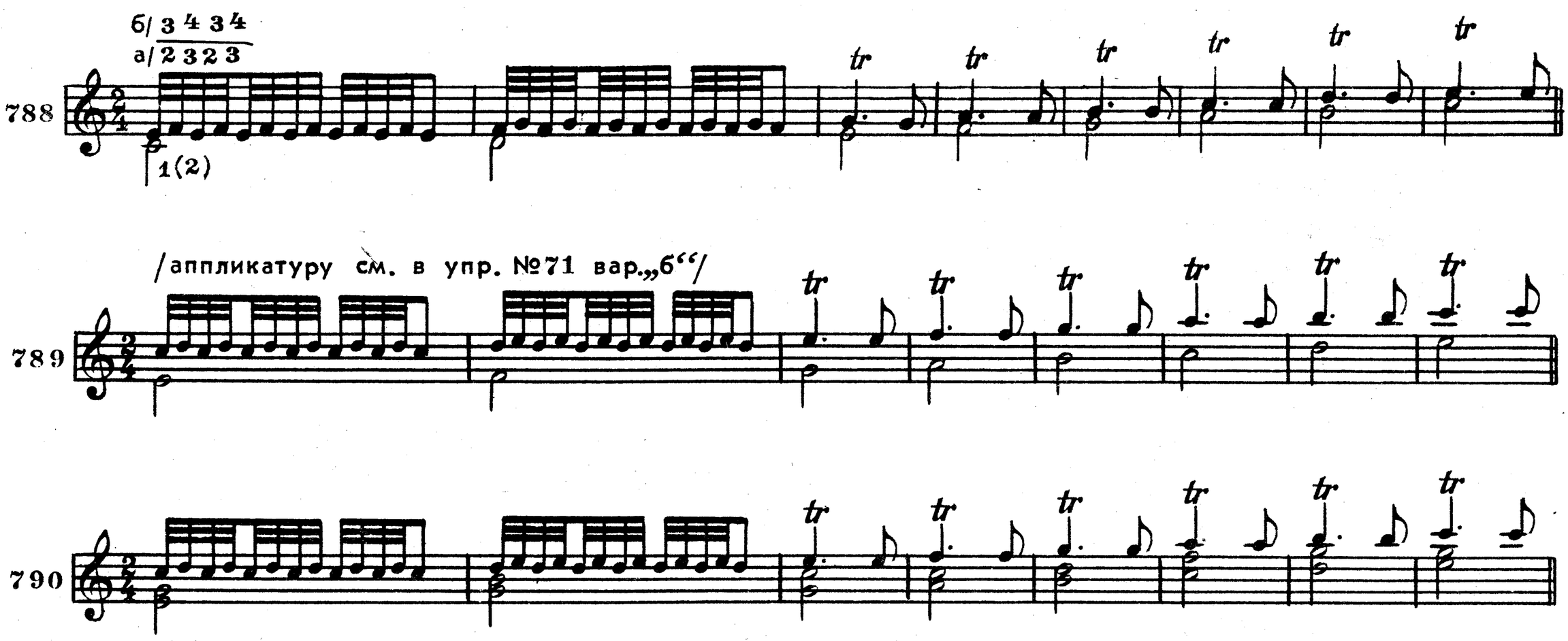
785



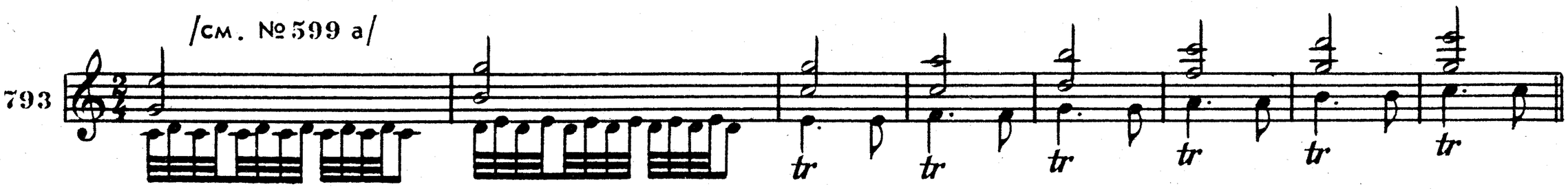
786







В упр. № 599—602, 613—616, 624—627, 639 а—е, 645 играть трелью:
а) нижний голос (остальные голоса задерживать).
Например:



б) средний голос (остальные голоса задерживать).
Например:

794 /см. №613 а/

в) верхний голос (остальные голоса задерживать).
Например:

795 /см. №624 а/

796 а/ 2 3 / 1 4 б/ 2 3 / 1 6 в/ 1 4 / 3 6 а/ 4 2 / 3 1 б/ 3 2 / 6 1 в/ 4 3 / 6 2 а/ 2 3 / 1 6 б/ 3 4 / 6

797 а/ 3 4 / 1 6 б/ 3 4 / 1 2 4 3 / 6 1 а/ 3 4 / 1 1 б/ 3 4 / 6 1 4 3 / 1 6 а/ 3 2 / 6 1 б/ 4 3 / 6 1 а/ 2(3) 4 / 1 6 б/ 3 4 / 1 2 а/ 4 3(2) / 6 1 б/ 4 3 / 1 2

798 3 4 / 1 6 4 3 / 6 1 3 4 / 1 6 4 3 / 6 1 3(2) 4 / 1 6 4 3 / 6 1

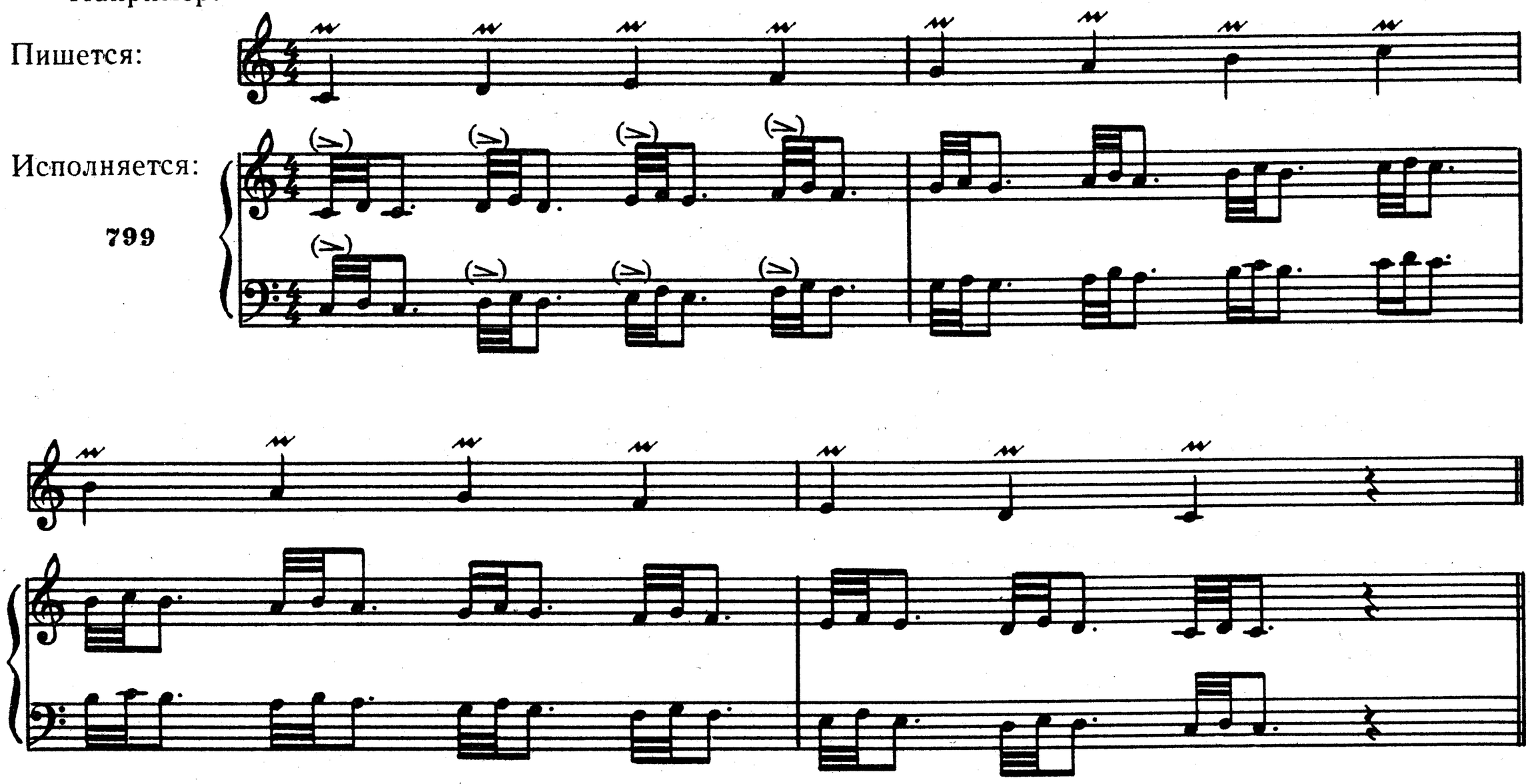
Мордент (ит. mordente — острый, «кусающий») — быстрое последование трех нот: главной (которая написана и над которой выставлен мордент), вспомогательной (стоящей от главной на секунду вверх) и вновь главной. Акцент должен быть на главной ноте, иначе мордент переходит в форшлаг. Мордент обозначается знаком ~

Например:

Пишется:

Исполняется:

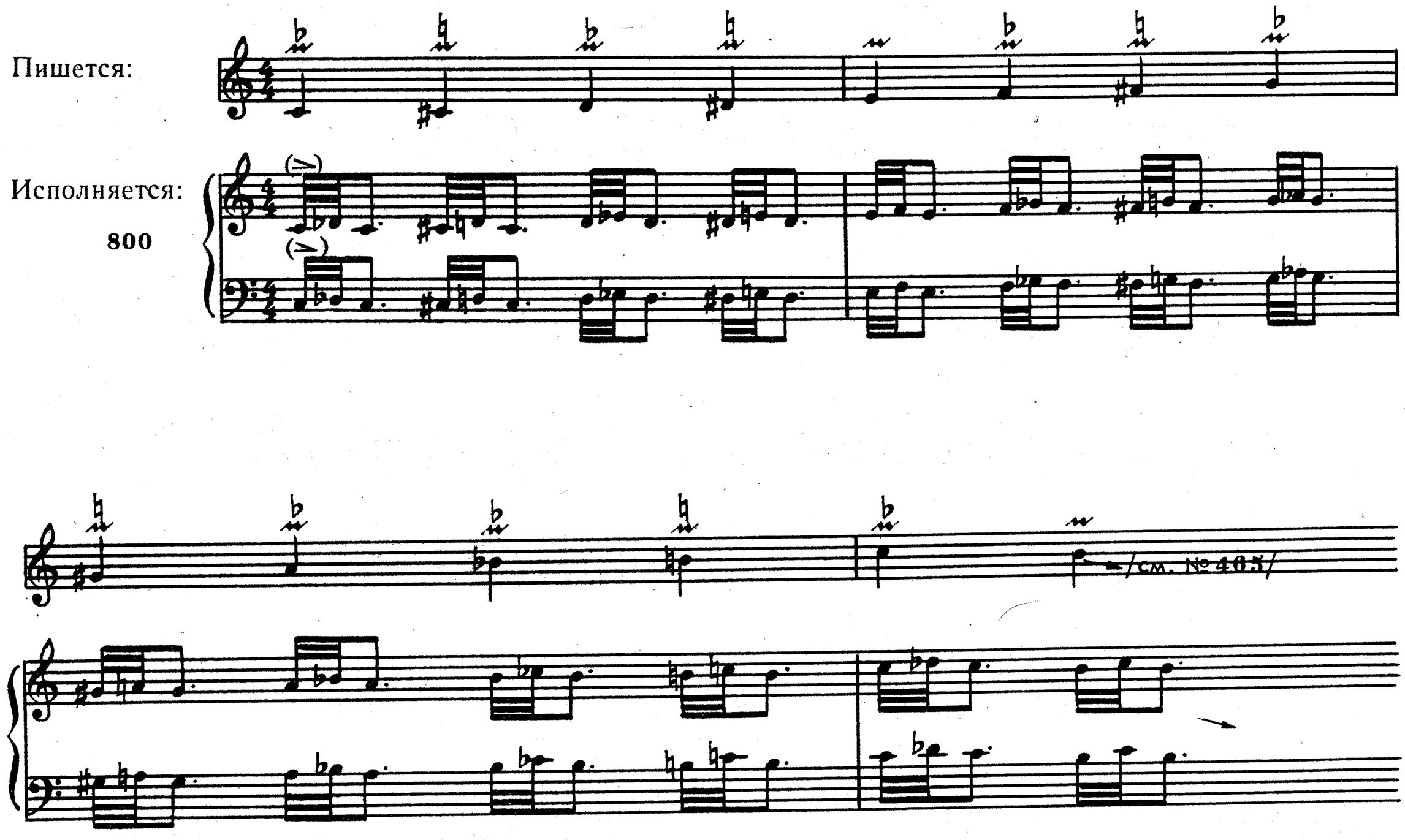
799



Пишется:

Исполняется:

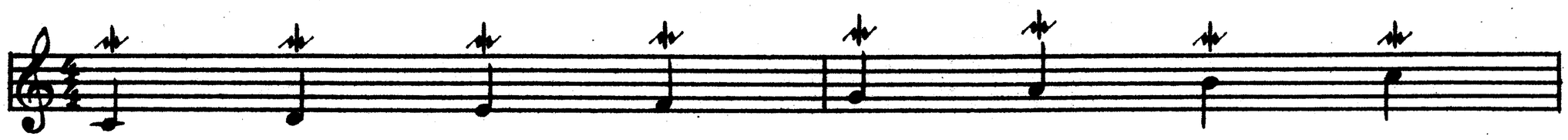
800



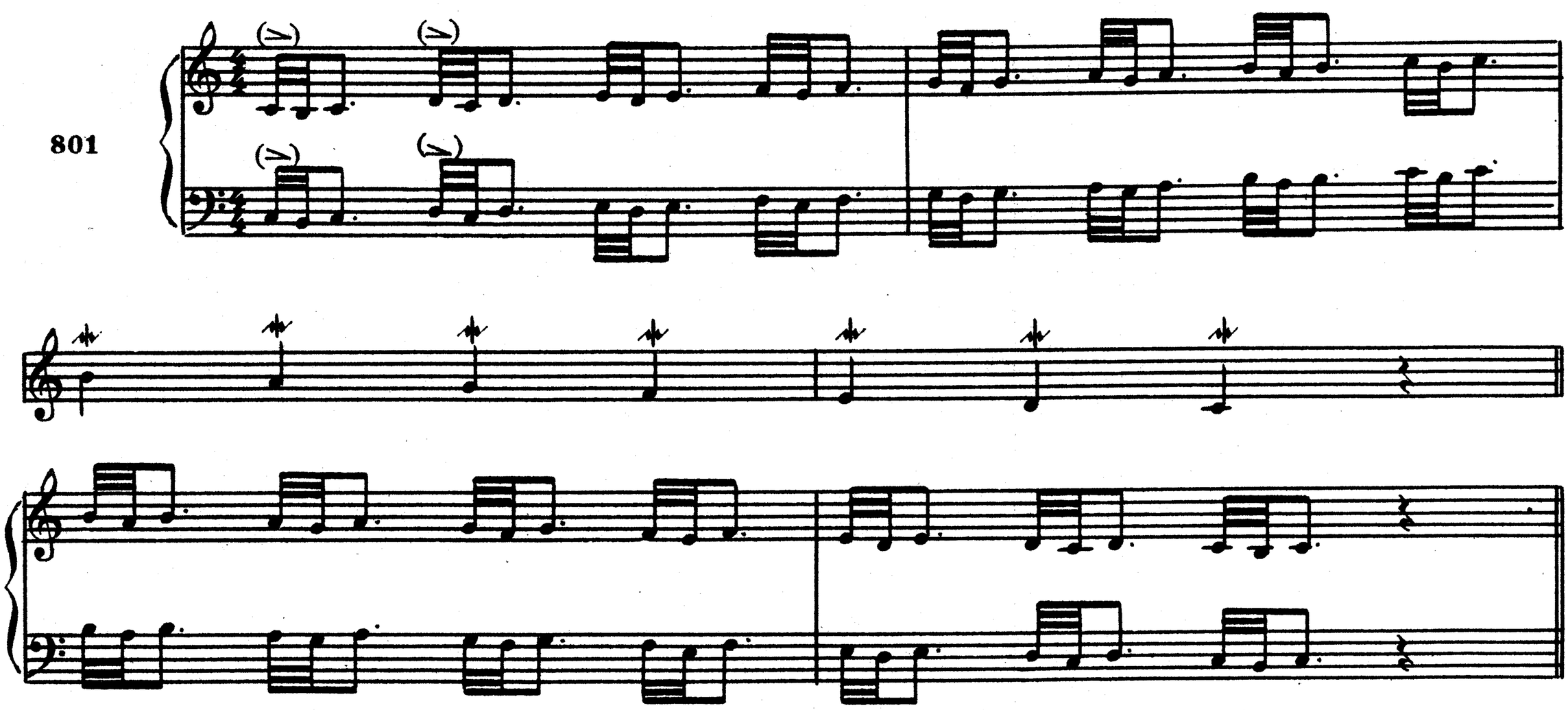
Перечеркнутый мордент — быстрое последование трех нот: главной, вспомогательной (стоящей от главной на секунду вниз) и вновь главной. Обозначается знаком

Например:

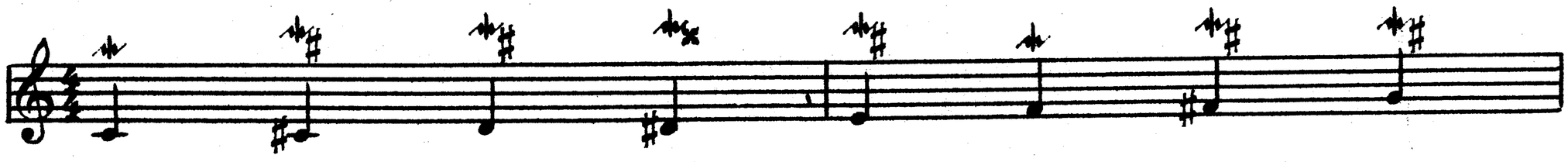
Пишется:



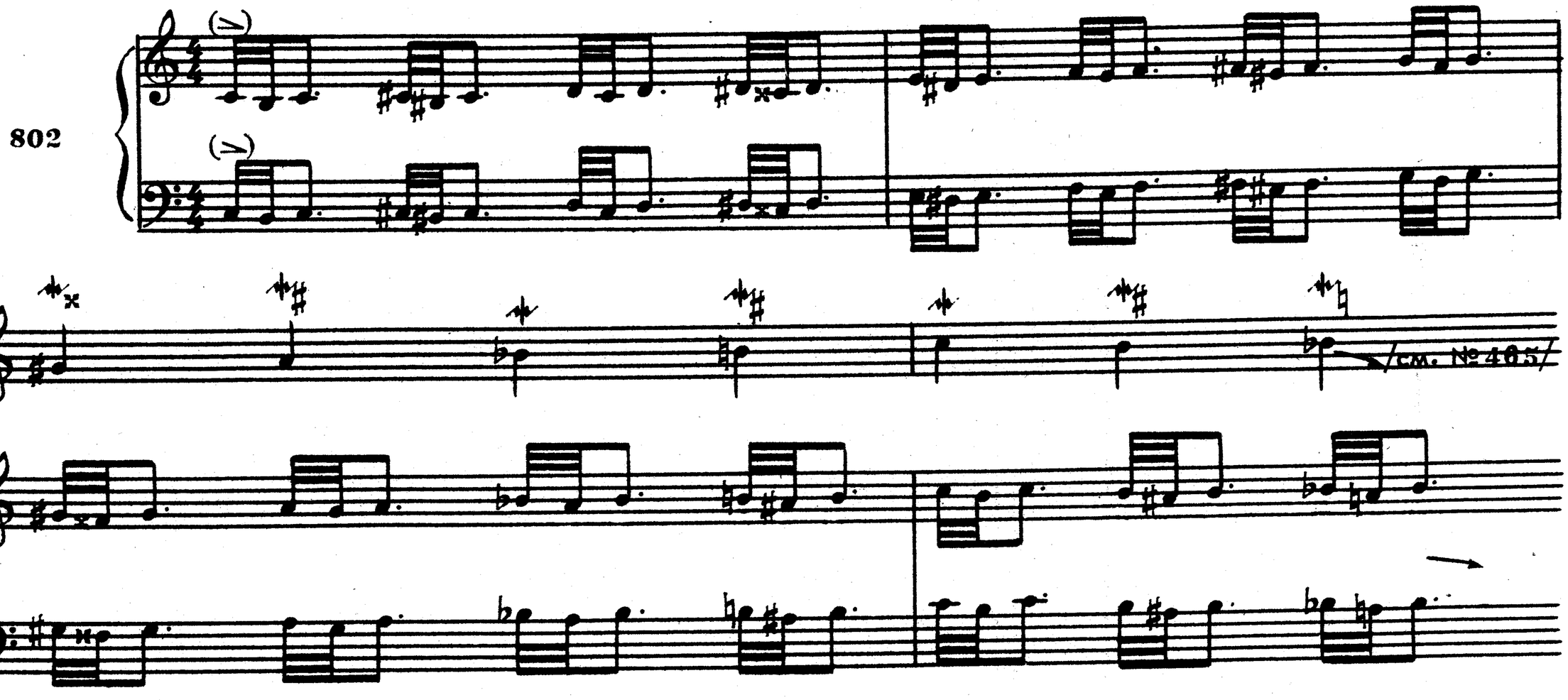
Исполняется:



Пишется:



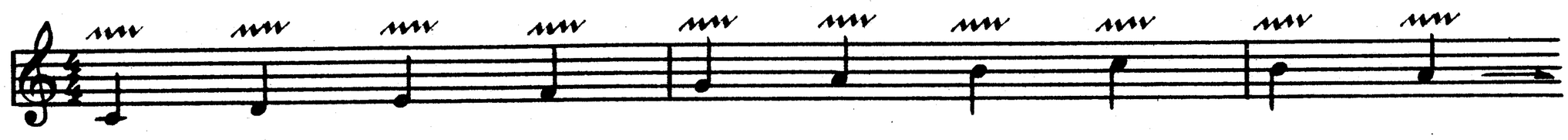
Исполняется:



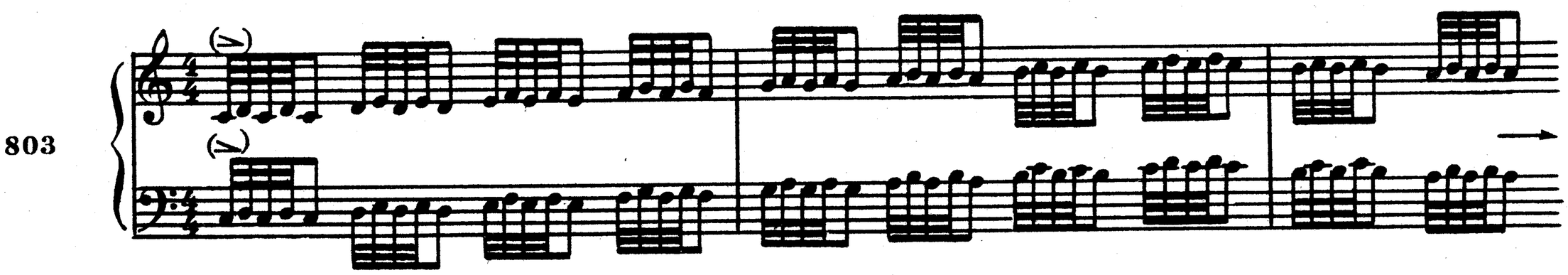
Двойной мордент — быстрое последование пяти нот: главной, верхней вспомогательной (стоящей от главной на секунду вверх), еще раз главной, еще раз верхней вспомогательной и вновь главной. Обозначается знаком .

Например:

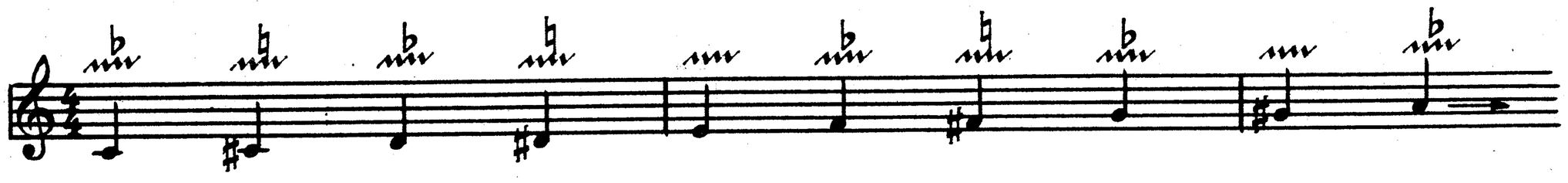
Пишется:



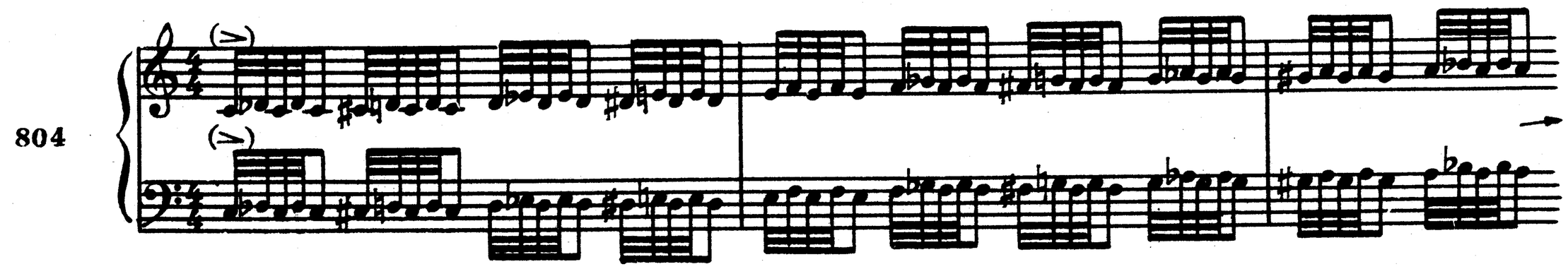
Исполняется:



Пишется:



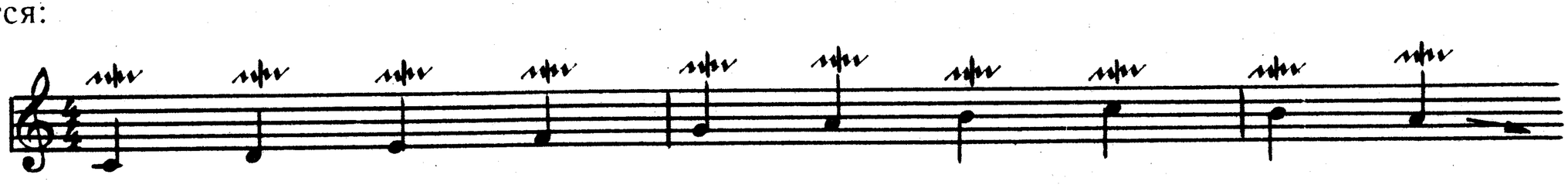
Исполняется:



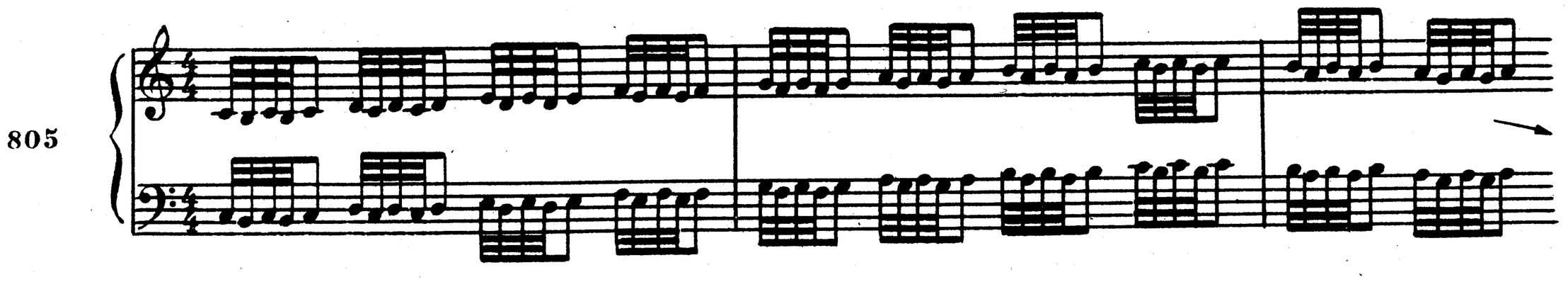
Двойной перечеркнутый мордент — быстрое последование пяти нот: главной, нижней вспомогательной (стоящей от главной на секунду вниз), еще раз главной, еще раз нижней вспомогательной и вновь главной. Обозначается знаком .

Например:

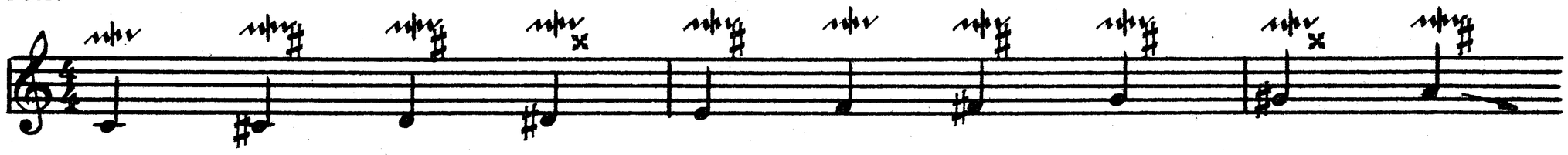
Пишется:



Исполнятся:

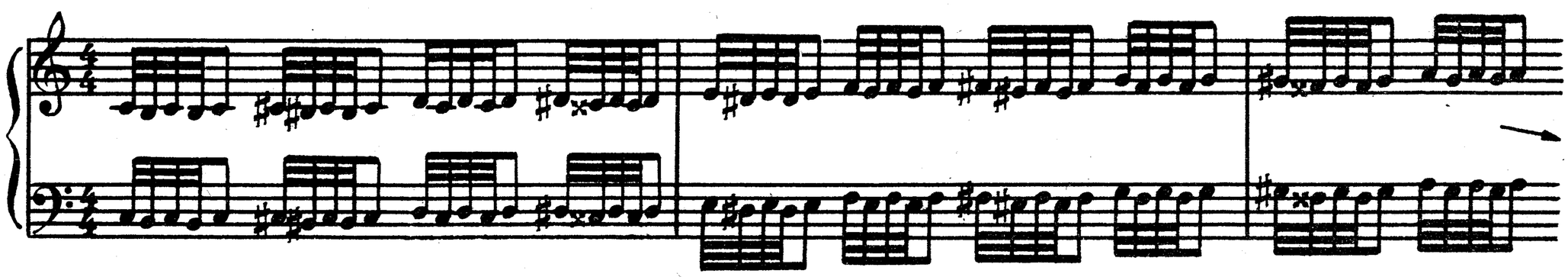


Пишется:



Исполняется.

806



Группетто (ит. gruppetto — маленькая группа) — чередование основного звука с соседними — верхним или нижним вспомогательными.

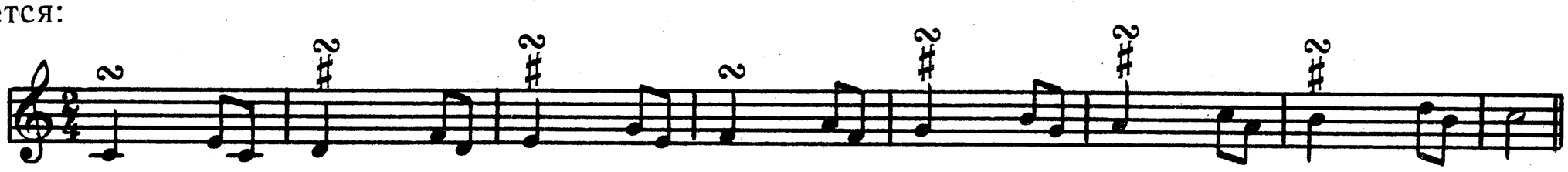
Группетто, помещенное над какой-либо нотой, указывает на необходимость исполнить в относительно быстром последовании четыре ноты: вспомогательную сверху (находящуюся на секунду выше написанной), главную (которая написана), вспомогательную снизу (находящуюся на секунду ниже главной) и вновь главную.

Группетто, помещенное правее какой-либо ноты, указывает на необходимость исполнения тех же четырех нот после написанной. Обозначается знаком 𝆔 .

Знаки альтерации, выставленные над или под группетто, относятся соответственно к верхней или нижней вспомогательной ноте.

Например:

Пишется:

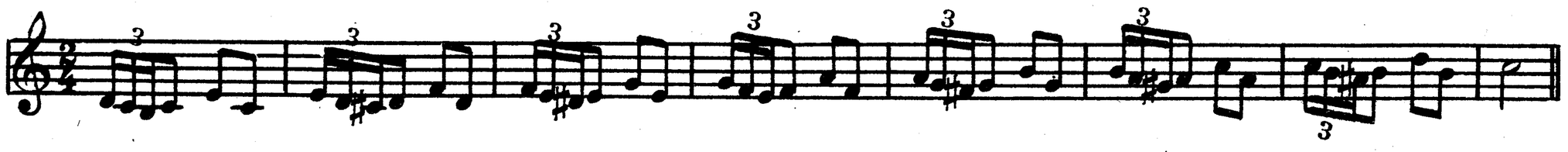


Исполняется:

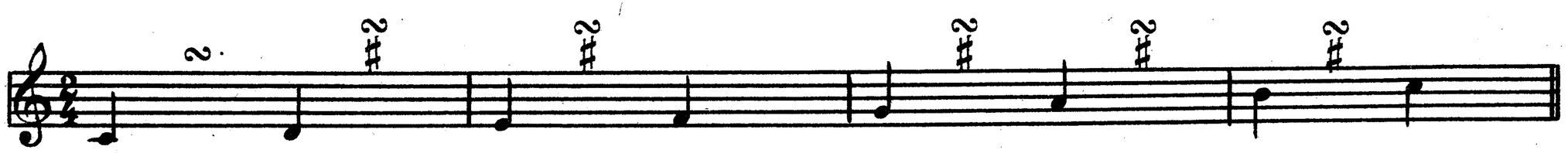
807

или:

807 а

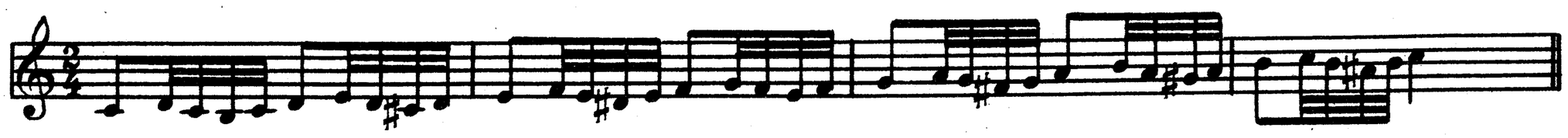


Пишется:



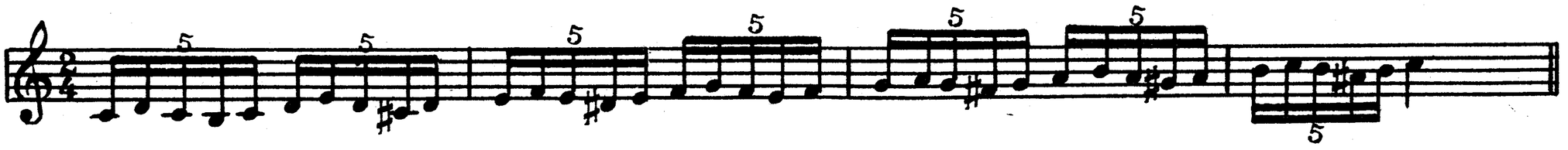
Исполняется:

808



или:

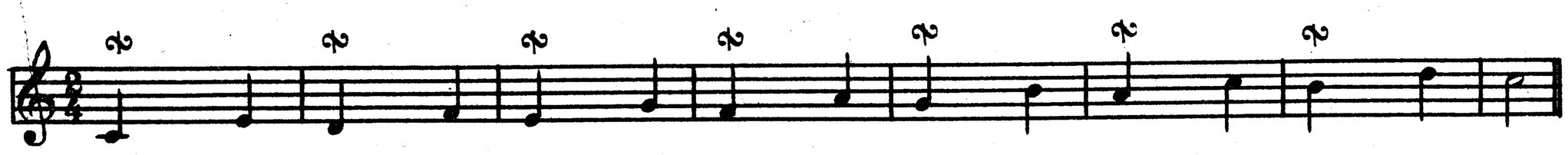
808 а



Перечеркнутое группетто—начинается с нижнего вспомогательного звука. Обозначается знаком

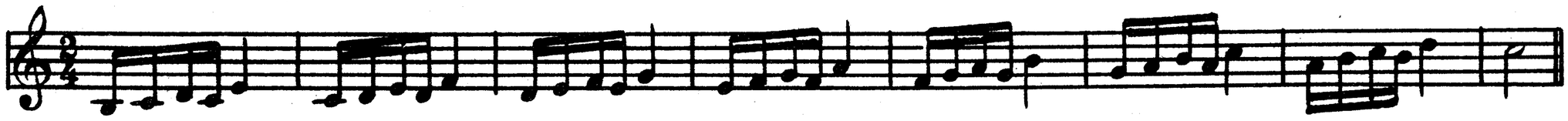
Например:

Пишется:



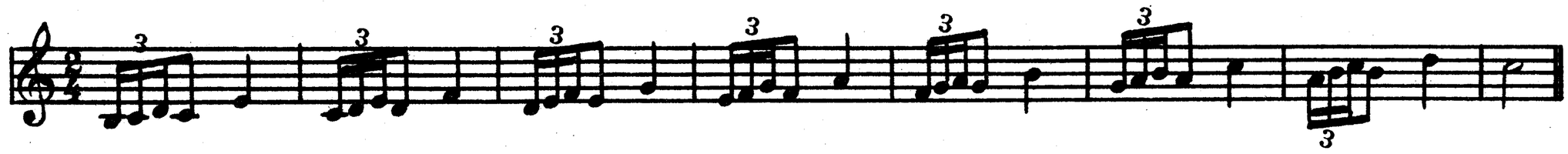
Исполняется:

809

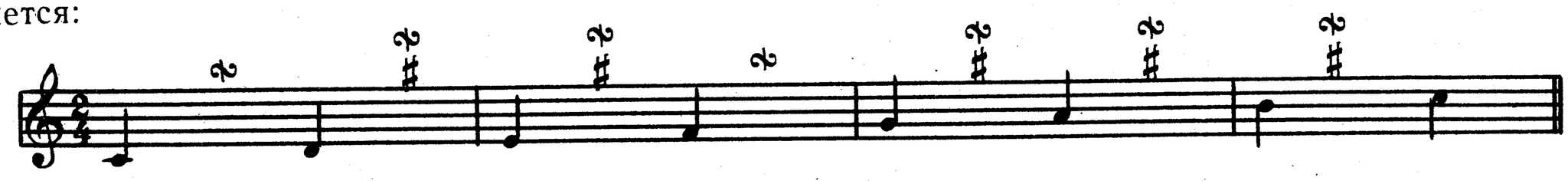


или:

809 а



Пишется:



Исполняется:

810

или:

810а

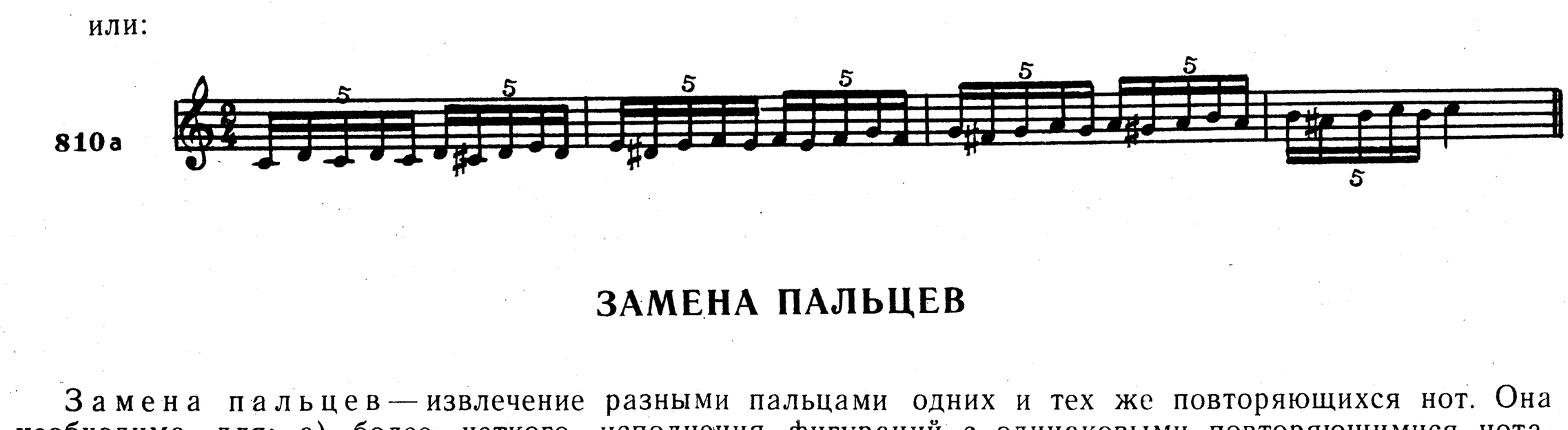
ЗАМЕНА ПАЛЬЦЕВ

Замена пальцев — извлечение разными пальцами одних и тех же повторяющихся нот. Она необходима для: а) более четкого исполнения фигураций с одинаковыми повторяющимися нотами, б) освобождения необходимых пальцев для последующей игры.

Например:

811

812



813

814

815

816

817

ПОДМЕНА ПАЛЬЦЕВ

Подмена пальцев — беззвучная смена пальцев на одной и той же клавише в целях освобождения занятого пальца для последующей игры.

Например:

818

819

820

В упр. № 811—817 вместо замены пальцев подменять их.
Например:

821

822

РЕПЕТИЦИЯ

Р е п е т и ц и я (лат. repetitio — повторение) — быстрое повторение одного и того же звука (или созвучия) несколько раз подряд. Выполняется обычно двумя сильными пальцами (1-м или 2-м). Необходимо также уметь играть репетиции и другими пальцами, так как иногда они сопровождают мелодию, которая исполняется 1-м или 2-м пальцами.

Применение разных пальцев при исполнении репетиций способствует достижению четкости в звучании и более свободному ее исполнению. Репетированные двойные ноты и аккорды исполняются кистью без смены пальцев.

823

824

825

Ритмические варианты упр. № 823—825:

826

827

828

/апплик. см. в упр. №827/

829

830

831

Ритмические варианты упр. № 827—831:

832

Ритмические варианты репетиций:

Варианты:
833

Используя все шесть ритмических вариантов, упр. № 833 играть:
а) гаммы одинарными нотами (см. таблицу гамм на стр. 27).
Например:

Вариант № 2: см. упр. № 823.

Вариант № 3: см. упр. № 827.

б) арпеджио трезвучий и септаккордов с обращениями (см. во всех разделах).
Например:

Вариант № 2: см. упр. № 824.

Вариант № 3: см. упр. № 828.

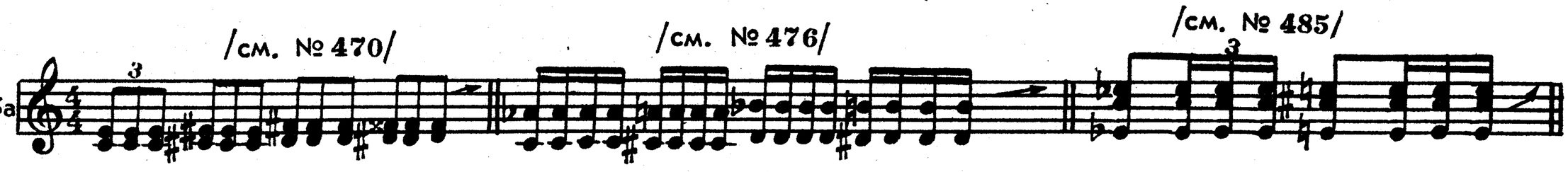
Вариант № 6:

834

в) гаммы двойными нотами и двойными нотами с удвоенными тонами (см. разделы IV, VI, VIII).
Например:

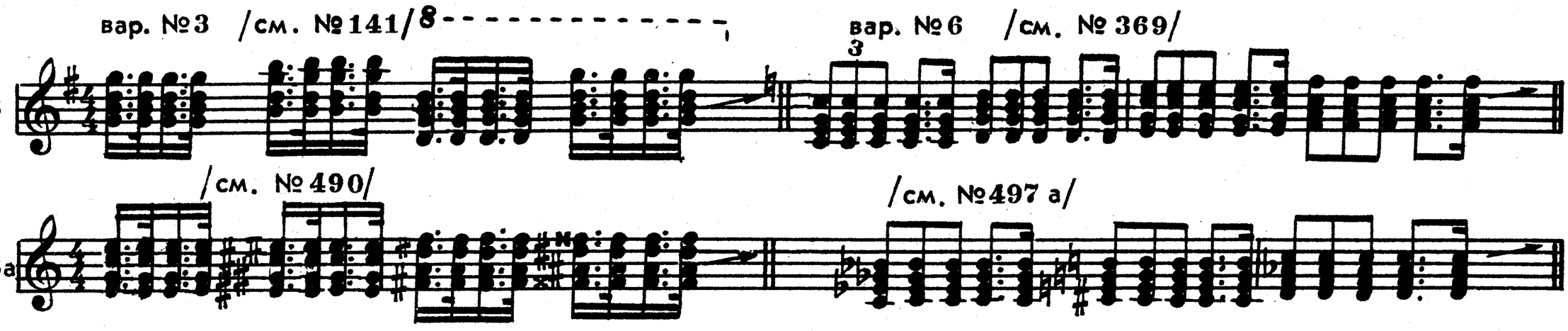
835

835а



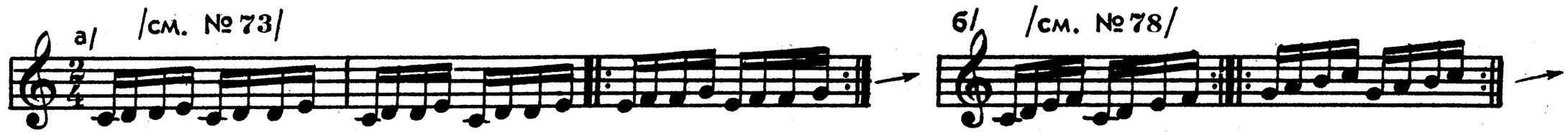
г) трезвучия и септаккорды с обращениями (см. разделы II—III, V—VIII). Например:

836

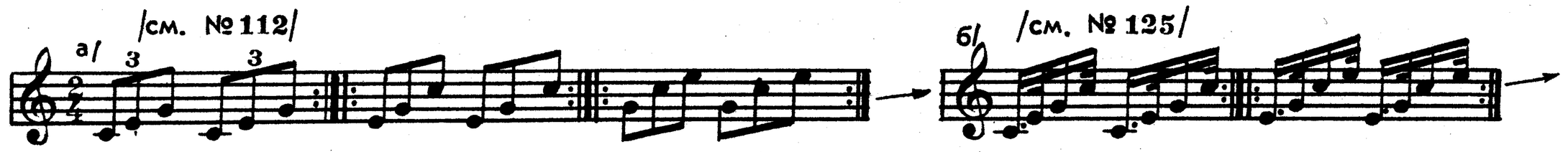


Повторять несколько раз (от 2 до 4—8) каждую группу нот в упр. № 73, 78, 82; 110—113, 115, 118—120, 123—125, 135, 139, 143, 149, 155, 161; 166—183, 194—198; 211—246.
Например (см. № 168а, 175а, 180а):

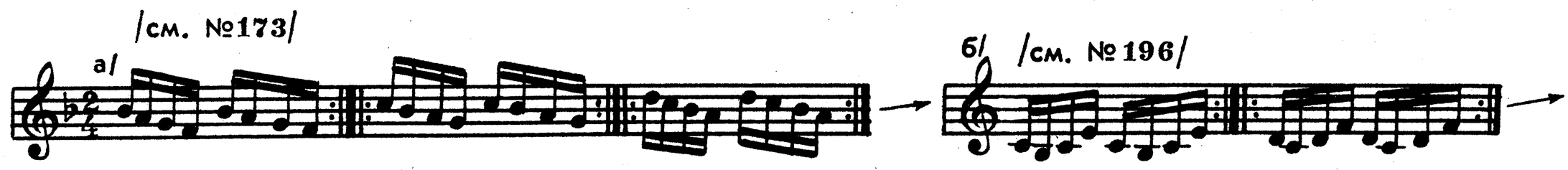
837



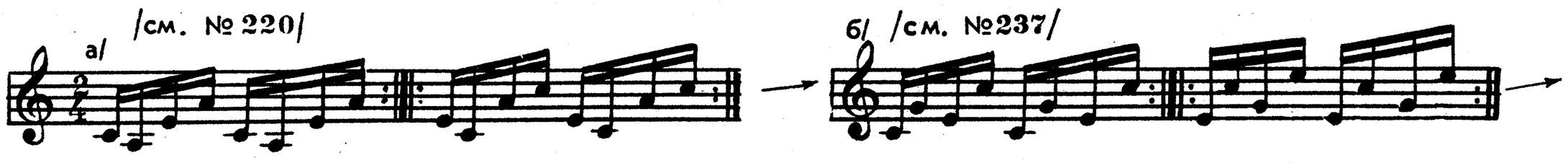
838



839

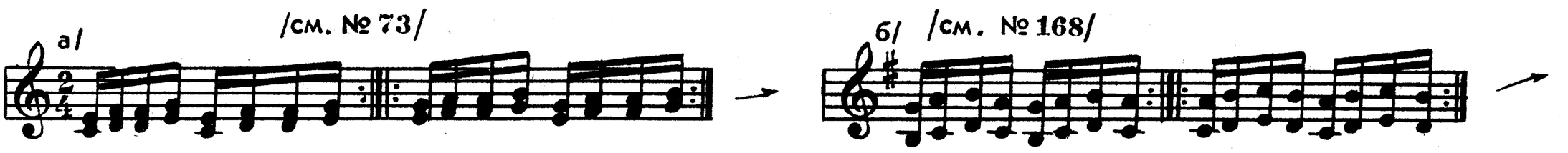


840

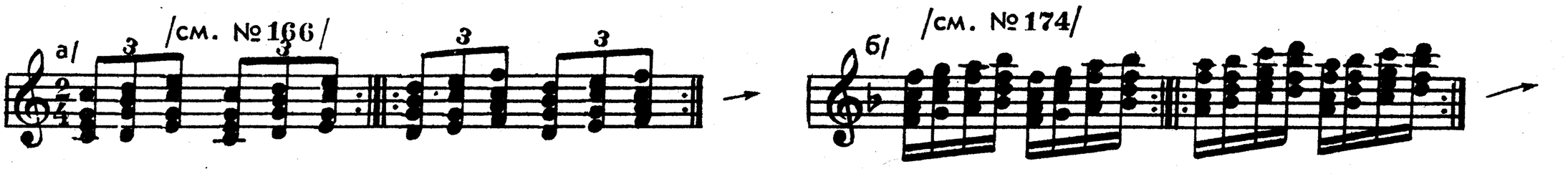


Упр. № 73, 78, 82; 166—183, 194—198 играть, повторяя каждую группировку несколько раз, двойными нотами (см. раздел IV) и трезвучиями (см. раздел V).
Например:

841



842

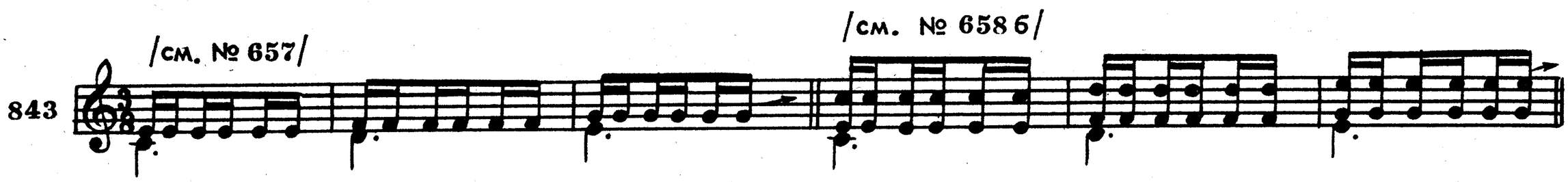


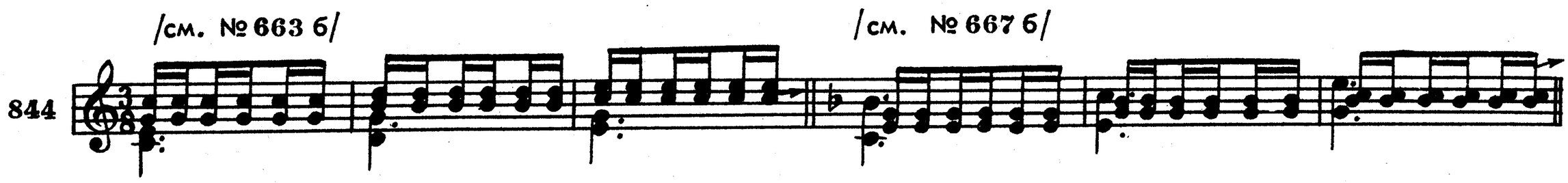
Репетиции с выдержанными нотами

В упр. № 657—671 (и во всех упражнениях, указанных в пунктах «а—г» на стр. 100—101) группировки нот со штилями вверх (в восходящем движении) и штилями вниз (в нисходящем) играть:

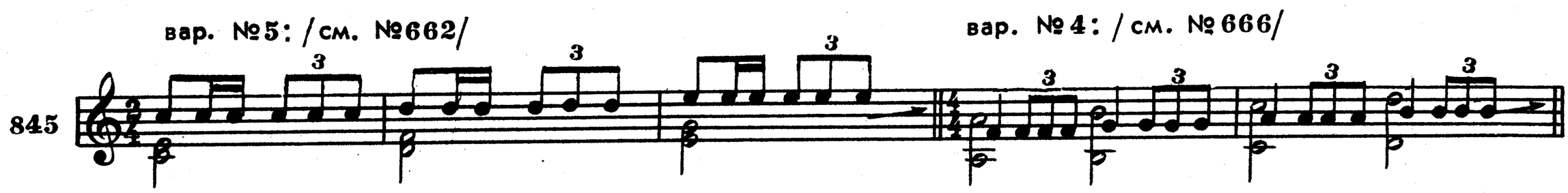
а) повторяя 2—4 раза.

Например:





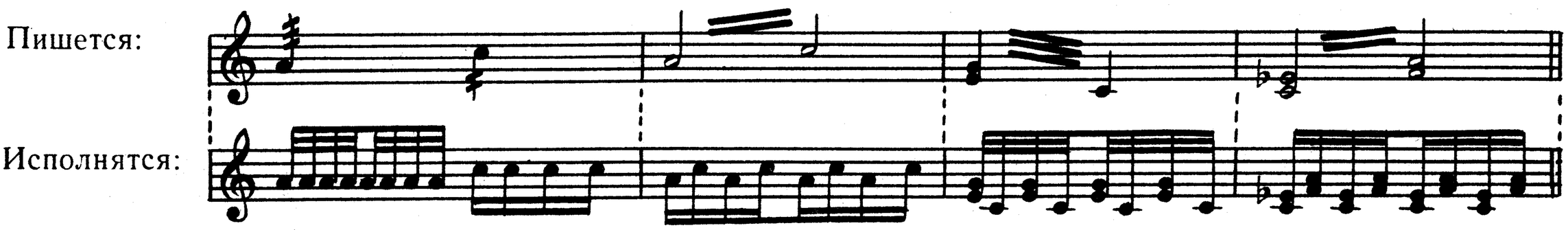
б) используя варианты 2—6 упр. № 833.
Например:



ТРЕМОЛО

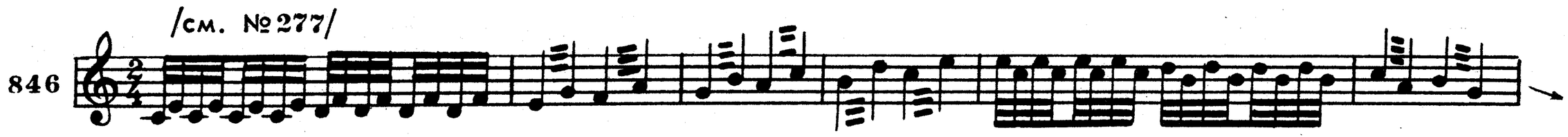
Тремоло (ит. tremolo — дрожащий) — быстрое, многократное чередование двух несоседних звуков или двух созвучий (интервалов, аккордов), или отдельного звука и созвучия. Тремоло обозначается нотными знаками крупной длительности, указывающими продолжительность всего тремоло, и штрихами, заменяющими ребра и указывающими длительность каждого отдельного звука или созвучия.

Например:



Тремоло двойных нот

(см. IV, VI, VIII разделы)



847 /см. № 309/

848 /см. № 287/

Тремоло отдельных звуков и созвучий в гаммах двойными нотами с удвоенными тонами, в трезвучиях и септаккордах

См. № 293, 301, 311—312, 316—317, 321—322, 336—337, 341—342, 346—347, 351—352, 356—357; 485—488; 589—598; 141, 145, 151, 157, 163, 272; 369, 394—398; 402, 409, 416, 423, 430, 437, 444, 451, 458, 462—464; 489—499; 524—526, 539—554; 599—630, 639—656.

В указанных выше упражнениях тремолировать следующие звуки:

а) каждый соседний поочередно.

Например:

849 /см. № 293/ /см. № 317/

850 /см. №141/ /см. № 427/

б) 1—2, 1—3, 1—4 (в нисходящем движении 4—3, 4—2, 4—1).

Например:

851 /см. №342/ /см. №369/

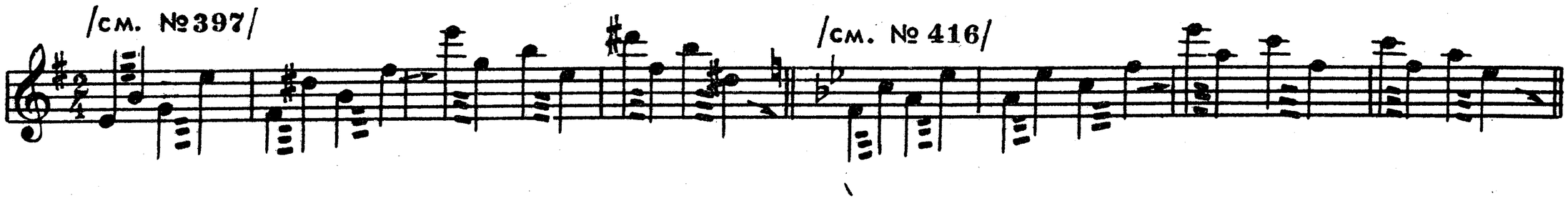
в) крайние (1—4), потом средние (2—3).

Например:

852 /см. №163/ /см. № 395/

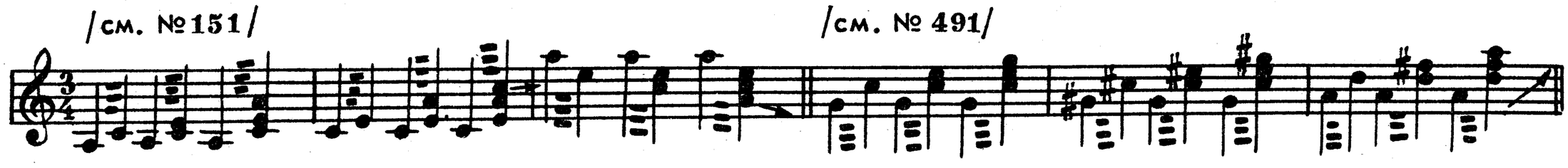
г) 1—3, 2—4 (в нисходящем движении 4—2, 3—1).
Например:

853



д) 1—2, 1—2-3, 1—2-3-4 (в нисходящем движении 4—3, 4—3-2, 4—3-2-1).
Например:

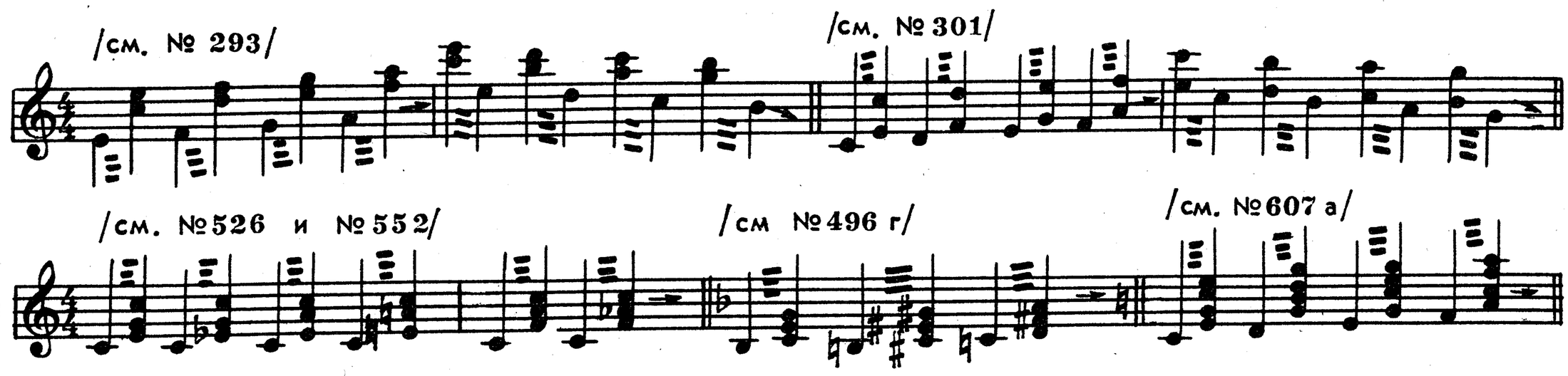
854



е) нижний звук с остальными оставшимися.
Например:

855

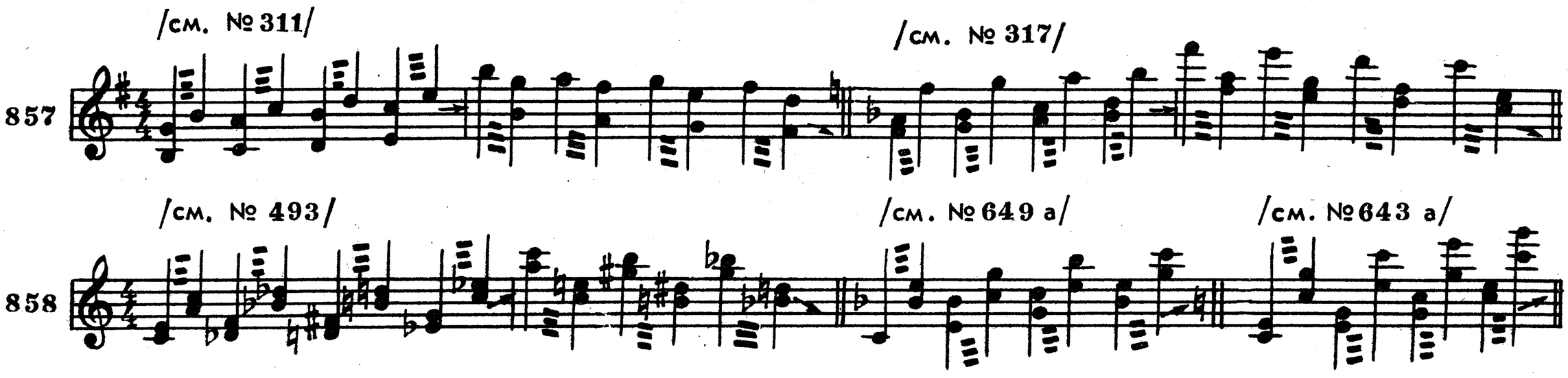
856



ж) два нижних звука с остальными оставшимися.
Например:

857

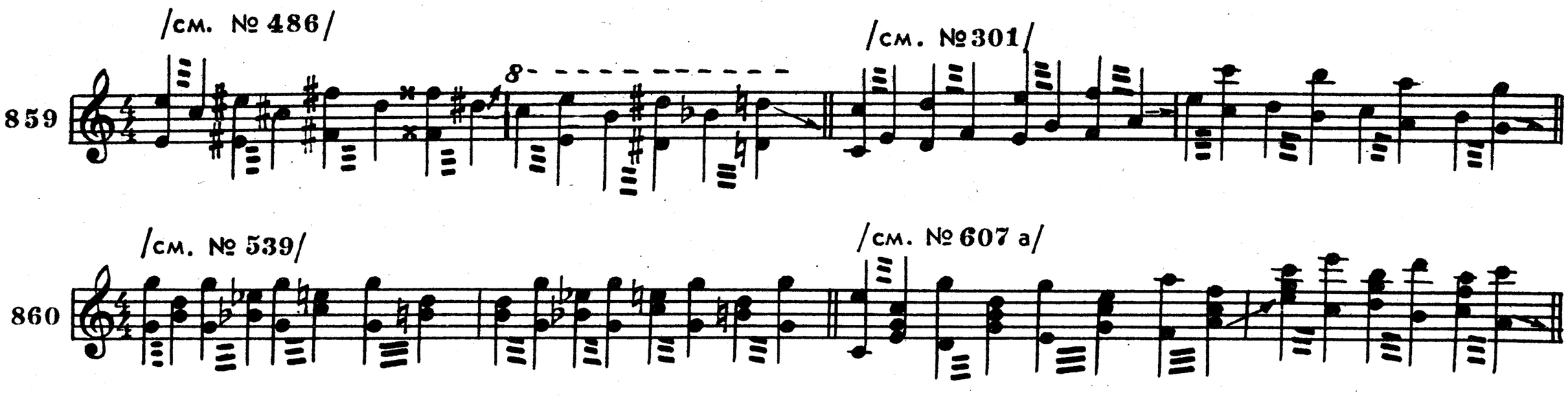
858



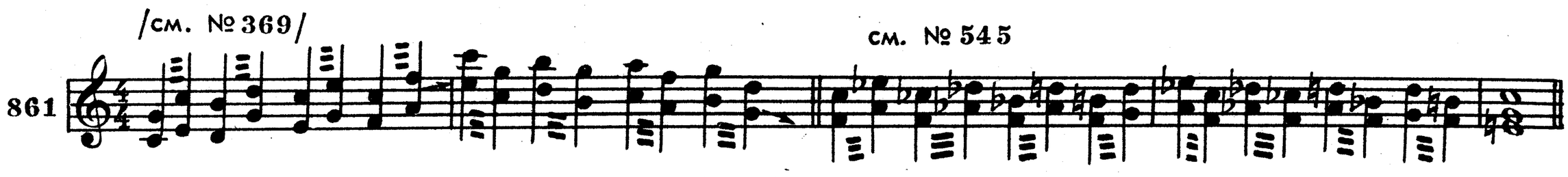
з) крайние звуки со средними.
Например:

859

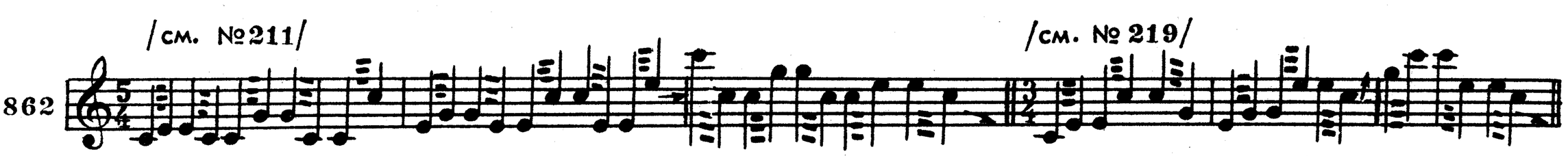
860



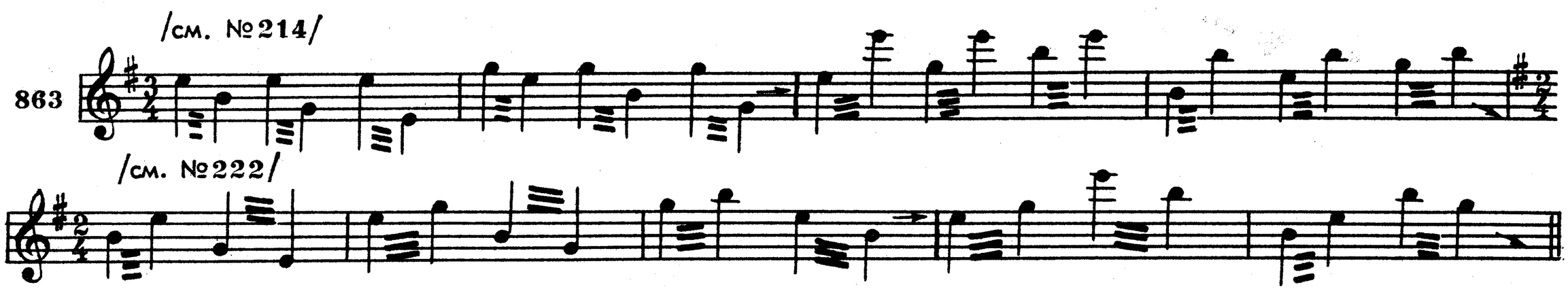
и) 1 и 3 со 2 и 4 звуком.
Например:



В упр. № 211—232 тремолировать поочередно:
а) все соседние звуки (1—2, 2—3, 3—4, 4—5, 5—6).
Например:

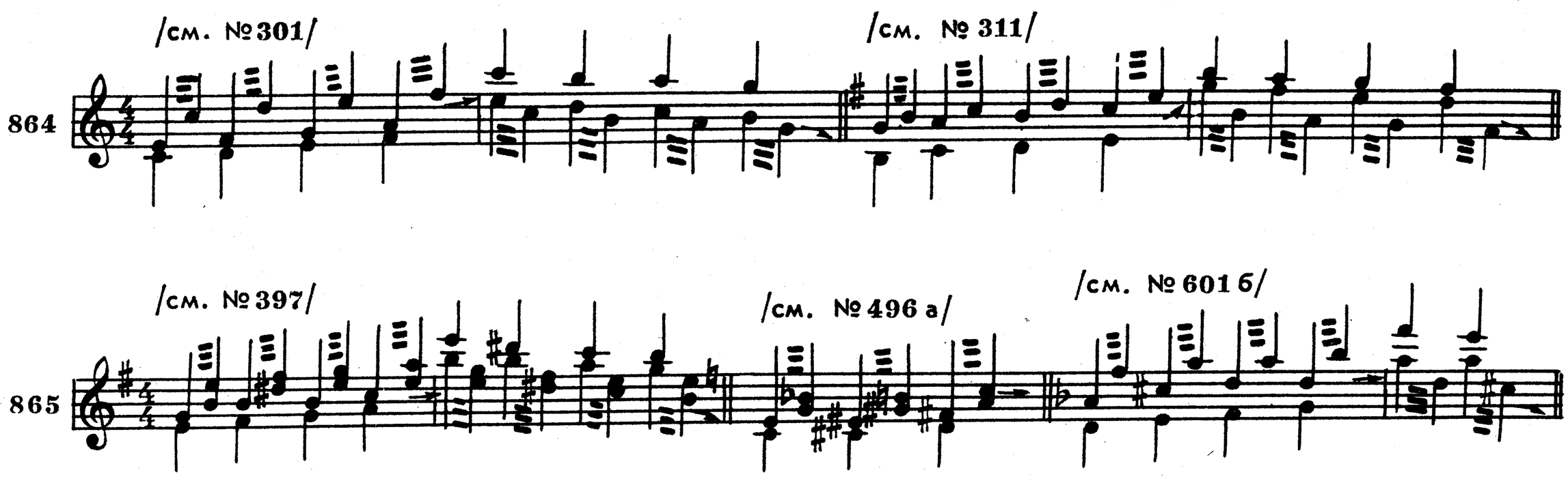


б) соседние пары звуков (1—2, 3—4, 5—6).
Например:

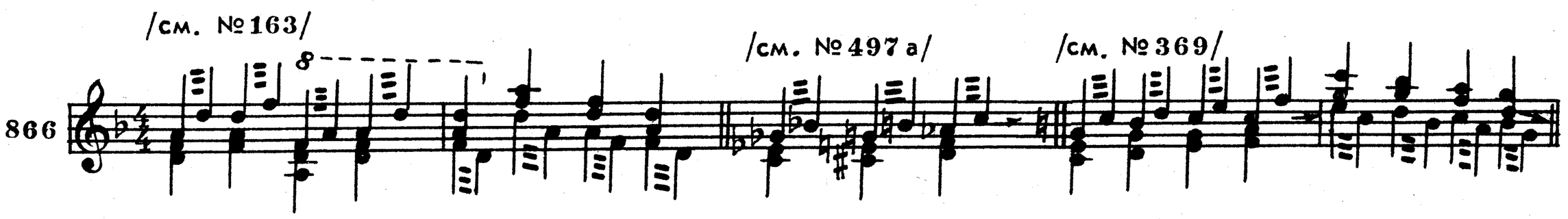


Тремоло с выдержанными нотами

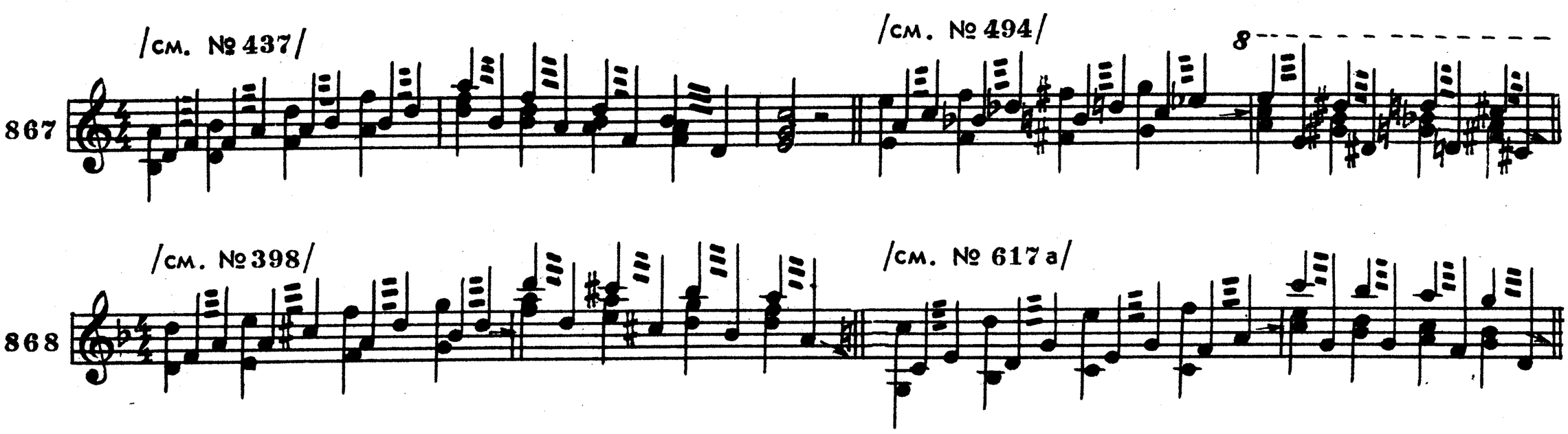
Упражнения, указанные на стр. 132 (после № 848) играть:
а) задерживая нижний звук, а остальные тремолировать.
Например:



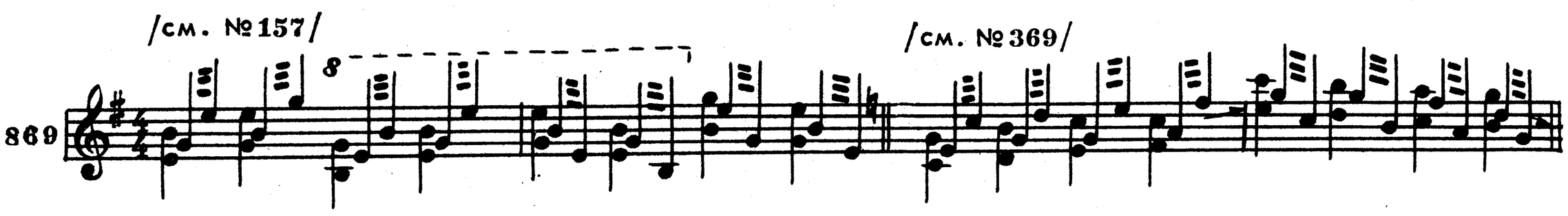
б) задерживая два нижних звука, а остальные тремолировать.
Например:



в) задерживая крайние звуки, а средние тремолировать.
Например:



г) задерживая 1 и 3 звук, а 2 и 4 тремолировать.
Например:

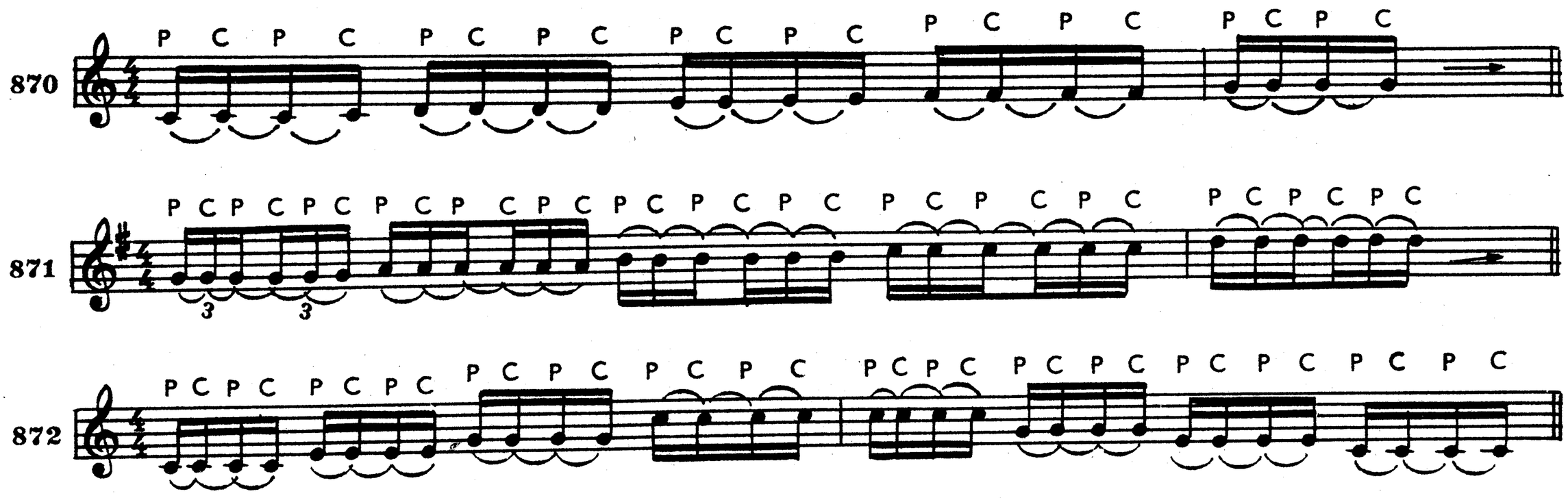


Тремоло мехом

Меховое тремоло — быстрое повторение одного и того же звука или созвучия путем смены движения левой части баяна. При этом пальцы, нажимающие соответствующие клавиши, с клавиатуры не снимаются.

Играть меховым тремоло гаммы (см. таблицу гамм на стр. 27), трезвучия и септаккорды с обращениями и их арпеджио (см. разделы II—VIII).

Например:



Упр. № 870—871 играть двойными нотами (см. раздел IV).

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора 2
Введение 3

РАЗДЕЛ I

Штрихи 5
Динамика 12

РАЗДЕЛ II

Гаммы 15
Гаммы в ритмическом сопоставлении . . 16
Арпеджио 19
Гаммы диезные 27
Гаммы бемольные 27

РАЗДЕЛ III

Секвенции 28
Полиритмия 37
Ломаные арпеджио 39
Трезвучия 42

РАЗДЕЛ IV

Гаммы двойными нотами

Гамма терциями 45
Гамма секстами 46
Гамма октавами 46
Гамма в терцию с удвоением терцового тона внизу 47
Гамма в терцию с удвоением основного тона вверху 48
Арпеджио и трезвучия 55

РАЗДЕЛ V

Гаммы трезвучиями и их арпеджио . . 56

Септаккорды

Доминантсептаккорд 61
Малый вводный септаккорд 64
Малый минорный септаккорд 66
Уменьшенный септаккорд 69

РАЗДЕЛ VI

Хроматическая гамма 70
Гамма септаккордами 74
Диатонические секвенции в хроматическом последовании 77

РАЗДЕЛ VII

Гаммы, арпеджио и аккорды от одной ноты

Гаммы от одной ноты (одноименный мажор и минор) 78
Трезвучия с обращениями от одной ноты . 80
Септаккорды с обращениями и их арпеджио от одной ноты 83
Трезвучия и септаккорды с обращениями от одной ноты 85

РАЗДЕЛ VIII

Гаммы, аккорды и арпеджио в широком расположении

Гамма в децциму 87
Гамма в терцдециму 88
Гамма в квинтдециму 90
Гаммы составными интервалами с удвоениями 90
Гаммы трезвучиями в широком расположении 92
Трезвучия с обращениями в широком расположении 97
Септаккорды с обращениями в широком расположении 98

РАЗДЕЛ IX

Упражнения с выдержанными нотами . . 100

РАЗДЕЛ X

Скачки 109

РАЗДЕЛ XI

Мелизмы 115
Замена пальцев 125
Подмена пальцев 126
Репетиция 127
Тремоло 131

Индекс 9—2

ДЕМЧЕНКО ВАЛЕНТИН АЛЕКСАНДРОВИЧ
ТЕХНИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ БАЯНА

Редактор Л. Онегина
Художник Б. Фомин
Худож. редактор Г. Христиани
Техн. редактор С. Торгман
Корректор И. Миронович

Подписано к печати 31/I 1967 г. Форм. бум. 60×90 1/8. Печ. л. 17,0. Уч.-изд. л. 17,0.
Тираж 31540 экз. Изд. № 3472. Т. п. 1966 г., № 716. Зак. 9073. Цена 1 р. 82 к.

Издательство «Музыка», Москва, набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18